شاعر المسرح الإسلامي

د. صلاح عدس

إعداد

- محمد يوسف عدس
- د/ محمد الغرباوي
- دكتور سعد أبو الرضا
- دكتور حلمي القاعود
- دكتور مصطفى أبو طاحون
- دكتور عبد العزيز شرف
- دكتور حسن طاحون
- صلاح ابراهيم أحمد
- أحمد زكي عبد الحليم
- هشام النجار
- أنس منصور
- سمير الجمال
- مصطفى القاضي
- شمس الدين درمش
- زغلول عبد الحليم
- أبو الحسن الجمّال
- السنوسي محمد السنوسي
- عبد الرحمن هاشم
- محمود القاعود



بطاقة فهرسة

مكتبة جزيرة الورد

اسم الكتاب: **شاعر المسرح الإسلامي**

إعـــــداد : نخبة من المؤلفين

رقم الإيداع :

الترقيم الدولي:

الطبعة الأولى 2018





شاعر المسرح الإسلامي

د. صلاح عدس

فهرس الموضوعات

مقدمة

هذا الكتاب يضم عدة بحوث ودراسات تم ترتيبها بحيث تشكل في تتابعها المنطقي وحدة متكاملة، وليس لهذا الترتيب علاقة بأهمية أو مكانة كاتب المقال فكلهم في غاية الأهمية وأعلى مكانة.. لذلك يبدأ الكتاب بمنهج للنقد قدمه الدكتور عبد العزيز شرف وفيه يطرح أربعة أسئلة أولها: من هو الشاعر موضوع البحث؟ وذلك من حيث حياته وبيئته وثقافته، وثانيها: لمن يكتب أي نوعية القَّراء المتلقين أو الذين يعبّر عنهم؟، وثالثها: لماذا يكتب؟ أي ما هو المضمون أي الرسالة والهدف، والسؤال الرابع هو كيف عبَّر عن هذا المضمون أي التكنيك الشعري والشكل الدرامي..

ولذلك جاء بعد ذلك مقال الأستاذ أبو الحسن الجمال يجيب عن الأسئلة الثلاثة الأولى ثم مقالات الأستاذ زغلول عبد الحليم، والأستاذ سمير الجميل، والأستاذ هشام النجار يحدثوننا بوجه عام عن المضمون، ثم الدكتور مصطفى أبو طاحون يحدثنا عن التكنيك الشعري والدرامي في مسرحيات شاعرنا ككل، ثم يحدثنا الأديب والناقد الكبير الأستاذ محمد يوسف عدس عن مسرحية البعث التي حدثنا عنها أيضاً أحمد زكي عبد الحليم،

ثم تعرض لمسرحية بلال هو والأستاذ محمود القاعود، وكذلك حدثنا الأستاذ محمد يوسف عدس عن مسرحية أبي زيد الهلالي التي تناولها أيضاً الدكتور حلمي القاعود.. ثم بعد ذلك يحدثنا الدكتور سعد أبو الرضا والأستاذ زغلول عبد الحليم والأستاذ سمير الجمل والأستاذ شمس الدين درمش والأستاذ السنوسي محمد السنوسي عن كتاب منظومة الأدب الإسلامي الذي كتبه د/ صلاح عدس وذلك لأنه يتضمن «الأساس النظري لمسرحياته» وأخيراً يلخص الدكتور حسن طاحون والباحث صلاح إبراهيم أحمد الموضوع، مع تعليقات أنيس منصور ومصطفى القاضي، وفي الختام أو مسك الختام خطاب أرسله لكاتبنا الدكتور محمد الغرباوي الذي تصدرت قصيدته مطلع هذا الكتاب..

تحية شعرية

د. محمد الغرباوي

عميد كلية اللغة العربية
جامعة الأزهر - الزقازيق

«صلاحُ» شققتَ عن   ونفسى قلتَ ما فيها

خبرتَ بعين مقتدر   تهاويما أخبّيها

ورُحتَ بمبضع الجرَّاح   تمحو همَّ مؤذيها

فكِلْماتي أحاسيسى   أصوِّر ما يعنِّيها

وأفكاري أترجمها   رموزاً قد توازيها

وأحيانا أفسِّرها   فتُرضى نفس قاريها

همومى مالها حدٌّ   وآهاتي أوريها

فيفهمنى أولو الألباب   حتى ما أسمِّيها

لأن نفوسنا ثكلى   ونطلب من يواسيها

هنيئاً ناقد الفصحى   و يا ساقى معاليها

أحطتَ بروح إبداعى   ولم تأبه بناسيها

سيسمو نقد فصحانا   بأقلام ترجيِّها

و تدفعها إلى العلياء   تقهر عابثاً فيها

الرؤية الإبداعية في مسرح صلاح عدس الشعري[1]

د. عبد العزيز شرف

عرفت الدكتور صلاح عدس في الثمانينات حيث تابعت ما ينشره من أشعار ومقالات بجريدة الأهرام التي أشرفتُ على صفحة الأدب بها، ولكنني فوجئت في عام 1986 بالدكتور صلاح يقدم لنا مخطوطة لأول مسرحية شعرية كتبها بعنوان «البعث» طالباً إعطاءه منحة تفرغ لكتابة مسرحية ثانية عن أبي زيد الهلالي سلامة ومسرحية ثالثة عن «المعتمد بن عباد»، وقد كنت آنذاك عضواً في لجنة التفرغ بوزارة الثقافة مع أستاذنا الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي والشاعر الكبير محمد التهامي، وإزاء إعجابنا الشديد بمسرحية «البعث» وافقنا على إعطائه منحة التفرغ لمدة عامين متتاليين أنجز فيهما بالفعل المسرحيتين اللتين نالتا تقدير اللجنة، وبذلك كانت هذه المسرحيات علامة بارزة في طريق المسرح الشعري العربي جعلت الدكتور صلاح عدس يقف في صف واحد مع أحمد شوقي وعلي أحمد باكثير..

(1) جريدة الأهرام – 13 ديسمبر 1988م.

وإذا أردنا تتبع الرؤية الإبداعية في مسرح الدكتور صلاح عدس فإننا نستخدم التفسير الإعلامي للأدب الذي يعتبر الأدب وسيلة اتصال أي رسالة من المرسل إلى المستقبل أي من الشاعر إلى جمهوره المتلقي، ولذلك يطرح التفسير الإعلامي هذه الأسئلة:

1 – **من**: وهذا سؤال عن الأديب والعوامل المؤثرة عليه في حياته وبيئته وثقافته.

2 – **لماذا**: وهذا سؤال عن الهدف والمضمون.

3 – **لمن**: وهذا سؤال عن الجمهور المتلقي ومدى استجابته للعمل الفني وذلك يتطلب دراسة طبيعة اللغة العربية وفلسفتها البلاغية باعتبارها وسيلة اتصال.

4 – **ماذا يقول وكيف**: وهذا سؤال عن الشكل الفني وإن هذا التفسير الإعلامي هو تطبيق لنظرية الاتصال العلمية.

أما السؤال الأول: من؟ فإن أهم العوامل المؤثرة عليه في حياته وبيئته هي نشأته الريفية المتدينة كما تميز كاتبنا بميزتين أولاهما: ثقافته الموسوعية التي جمع فيها بين التراث الأدبي والإسلامي وبين المنجزات الغربية الحديثة في الأدب والفكر وهذا ما أعطاه نوعاً من الثقة الشديدة ومنحه الميزة الثانية وهي الجرأة الشديدة في مهاجمة أعداء الإسلام من العلمانيين والشيوعيين وذلك عن يقين مصدره الإيمان الديني.

أما السؤال الثاني: لماذا؟ فإن الهدف عنده هو إيقاظ المتلقي وتوعيته وتثويره من خلال المضمون الإسلامي الذي يقدمه في مسرحياته كرسالة ضد الظلم والقهر والشر والباطل والفساد من أجل العدل والخير والحرية والحق وهي قيم إسلامية وإن تكن في نفس الوقت قيم إنسانية عامة وذلك كله من خلال إسقاط التاريخ على الواقع المعاصر بهدف تغييره..

أما **السؤال الثالث**: لمن؟ فشاعرنا يوجه رسالته إلى جمهور المسلمين المظلومين والمضطهدين في العالم، ولكي تكون الرسالة واضحة كتبها بأسلوب شعري لكنه بسيط في تراكيبه فلم يعمد إلى الإلغاز والتعقيد وذلك لأن طبيعة اللغة العربية وفلسفتها البلاغية تقتضي قدراً من الوضوح والمنطق فهي لا تعرف الغموض المطلق ولا الرمز المغلق..

أما السؤال الرابع: ماذا يقول وكيف؟ فهو سؤال عن الشكل الفني. وقد استطاع أن يقدم لنا مضمونه الإسلامي في شكل درامي محكم من حيث الحدث والصراع والحوار وبأسلوب شعري راقي..

وبهذا تتضح لنا ملامح الرؤية الإبداعية في المسرح الشعري عند د/ صلاح عدس والتي تستحق المزيد من الدراسة والتقدير.

صلاح عدس بين تهذيب التراث وريادة المسرح الإسلامي [1]

أبو الحسن الجمَّال

حوارنا اليوم مع علم من أعلام الأدب الإسلامي هو الدكتور صلاح عدس.. برع في أحد روافد هذا الأدب وهو المسرح الإسلامي، وقد كان جلياً أن يعده النقاد خليفة للأديب والكاتب المسرحي والشاعر على أحمد باكثير (1911- 1969م) الذي استوحى مسرحياته من تاريخ وطنه الأكبر فنفذ إليهم من خلال السياسة والتاريخ لأنه كان يعتبر أن تاريخنا أكبر التواريخ جميعاً وأ شدهم امتلاء بالروح الإنسانية، وكان الدكتور صلاح عدس امتداداً لباكثير ووصل إلى القمة بما يملكه من قدرة عالية على استخدام مفردات اللغة الشاعرة بطريقة توقظ في القارئ كل الإحساس بالحدث ويحيله جزء منه لا يكاد ينفك عنه بسهولة إلا إذا انتهى من قراءة العمل كله..

والدكتور صلاح عدس المولود في محافظة الدقهلية عام 1943م، تخرج في كلية الطب القصر العيني، وكان أثناء الدرا سة يطوف في أرجاء كليات الجامعة يلتقي بأعلام عصره في الجامعة وخارجها وارتبط بصلة وثيقة بالدكتور أحمد هيكل أستاذ الأدب في دار العلوم.

(1) جريدة المصريون – 3 يناير 2015م.

والدكتور رشاد رشدي أستاذ الأدب الإنجليزي في كلية الآداب، وغيرهم، وله معهم ذكريات.. شغف بالآداب العالمية منذ صغره وكان أخوة المفكر الإ سلامي الكبير محمد يوسف عدس القدوة والمثل.. كذلك اهتم بالتراث الإسلامي العريق وهذب واختصر بعضه ليشكل مشروعاً ثقافياً رائعاً ومفيداً واختار بعض الكتب لتغطي التاريخ، والسيرة، وتاريخ الصحابة، والسنة النبوية المشرفة..

نلتقيه ليسرد لنا تجربته في الحياة وليجلي رؤيته لبعض القضايا ومنها الأدب الإ سلامي والمسرح الإسلامي الذي وصل فيه لمرحلة عليا من الإبداع والعطاء... وإلى نص الحوار:

*** ما الدوافع التي جعلتك تلجأ إلى بعض كتب التراث وتهذب بعضها؟**

- بدأت بتلخيص كتب التراث التي تهم المسلمين في دنياهم، وشملت علوم الدين الإ سلامي من التفسير، والسيرة النبوية، و سير الصحابة، والتاريخ الإ سلامي العام في كل عصوره، وركزت على تاريخ الحروب الصليبية التي لم تنتهي حتى اليوم.

*** كيف ترى الأدب الإسلامي.. نشأته وتطوره؟**

– عرف العرب قبل الإسلام بأكثر من مائة وخمسين عاماً الشعر وكانوا أصحاب بلاغة لذلك جاءت معجزة الإسلام متمثلة في القرآن الذي لم يستطع أحد تقليده، وقد بلغ النبي ﷺ قمة بشرية في البلاغة وإن يكن قد استطاع البعض تقليدها بدليل الأحاديث الموضوعة، وقد برع العرب في الخطابة والأمثال والحكم وسجع الكهان، وبرعوا أكثر في الشعر رغم تشكيك طه حسين في كتابه «الشعر الجاهلي» وقوله بأنه منحول وذلك تمهيداً منه للتشكيك في القرآن وطعن الإسلام. وقد ظهر الشعر الإسلامي بظهور البعثة النبوية وفي عهود الخلفاء الراشدين وذلك على يد بعض الصحابة من أمثال «حسان بن ثابت» «وكعب بن مالك» «وكعب بن زهير» «وعبدالله بن رواحة» وغيرهم ممن قاموا بالدفاع عن الإسلام والدعوة له وذلك بمدح النبي ﷺ وهجاء الكفار والرد على شعراء الجاهلية. وقد تميز هذا الشعر الإسلامي بما فيه من الرؤية الإسلامية الجديدة للإنسان والكون والحياة حيث الله هو الخالق الرازق المحاسب وحده يوم البعث والقيامة، وأن الكون كله خاضع لله ومن ثم يجب أن يخضع الإنسان في كل حياته لله الواحد، أي أن الأدب الإسلامي منظومة مركزها عقيدة التوحيد، وكانت مدخلات هذه المنظومة هي آيات القرآن الكريم والأحاديث النبوية الشريفة

والتي قام الشعراء في صدر الإسلام باقتباسها وتضمينها في شعرهم الذي تحول بتأثير الرؤية الإسلامية إلى موضوعات ومضامين جديدة تختلف عن الرؤية الجاهلية الوثنية التي كانت في الشعر، وتجلت في أغراضه وأهمها: المدح والفخر الفردي والقبلي والفخر بالأنساب وتحبيذ الخمر وتمجيد الظلم كما تجلت الجاهلية في شعر امرئ القيس الإباحي. إذ يقول:

فمثلك حبلى قد طرقت فألهيتها عن ذي تمائم

إذا ما بكى من تحتها انصرفت بشق وتحتي شقها لم يحول

أما تحبيذ الخمر فمثل قول «عمرو بن كلثوم» في مطلع معلقته:

ألاهُبي بصحنك فاصبحينا ولا تبقى خمور الأندرينا

ويقول أيضاً في تمجيد الظلم:

بغاة ظالمين وما ظلمنا ولكنا سنبدأ ظالمينا

وأما الشعراء في صدر الإسلام فقد هجروا الفخر بالقبيلة والفخر بالظلم وبالباطل ومدح النفاق والتملق وهجروا وصف الخمر ومجالس اللهو والغزل الصريح، وابتدع هؤلاء الشعراء أغراضاً جديدة مبنية على العقيدة والرؤية الإسلامية مثل شعر المغازي والفتوح والفخر بالانتصار فيها وامتداح الفداء والجهاد في سبيل الله والإشادة بالرسول وأصحابه ورثاء الشهداء، ومن أمثلة ذلك قول حسان بن ثابت:

فينا الرسـول وفينا الحق نتبعه حتى الممات ونصـر غير

مستعصمين بحبل غير منجذم مسـتحكم من حبال الله

ومن روائع الشعر في صدر الإسلام أيضاً قول «كعب بن زهير»:

إن الرسـول لنور يسـتضـاء به مهند من سيوف الله مسلول

وقد عفا النبي ﷺ عنه بعد إنشاده قصيدته وأعطاه بردته فسميت القصيدة باسم البردة..

ومن أجمل المدائح النبوية أيضاً قول عبدالله بن رواحة:

أنت النبي ومن يحرم شـفاعته يوم الحسـاب فقد أزرى به

وبعد ذلك جاء عصر بني أمية والعصر العباسي وحدثت ردة إلى الجاهلية حيث تفشي الترف واللهو والمجون ودخلت الخمر والرقص إلى قصور الأمراء وأيدهم شيوخ السلطة ومداحيهم من الشعراء في مواجهتهم لسيدنا «علي» ثم قتلهم الحسين وأهل البيت من بعده، وبدأ يظهر في الشـعر الغزل الإباحي على يد «عمر بن أبي ربيعة» ثم الانحلال الجنسـي في شعر «بشار بن برد »وشذوذ «أبي نواس» ودعوته للخمر في قوله:

دع عنك لومي فإن اللوم إغراء وداوني بالتي كانت هي الداء

صـفراء لا تنزل الأحزان إن مسها حجر مسته سراء

وكذلك عاد الهجاء الفاحش مثلما في أشـعار حماد عجرد وبشـار بن برد إذ قال له حماد: (**وأعمى يـشبه القرد/ إذا ما عمى القرد**) وكذلك عاد شعر المدح على يد شعراء القـصور وأصبح أكثر نفاقاً وكذباً.. بل كان «بشار» شعوبياً يكره العرب لكراهيته للإسلام كما شرح ذلك «الجاحظ» في كتابه «البيان والتبيين» بل إن لأبي العلاء المعري شـعراً صـريحاً في الهجوم على الإسلام والأديان ومع ذلك يقولون أن بشار وأبي نواس والمعري هم عظماء الشـعر العربي ويردمون على غيرهم ممن أحيوا الشـعر الإسـلامي من أمثال شـعراء أهل البيت الذين أيدوا أهل البيت في شـعرهم ودافعوا عنهم فلاقوا بعض ما لاقوه من سـجن واضـطهاد وتعذيب، ومنهم الفرزدق وابن الرومي والكميت والسـيد الحميري ودعبل ومهيار الديلمي والإمام الشافعي، كما ظهر في الشعر الإسلامي أيضاً حُبّ الله ونبيه ﷺ على يد شعراء الصوفية رابعة العدوية وابن الفارض وغيرهما.

وكذلك شعر الزهد منذ سيدنا عليّ حتى أبى العتاهية في قوله:

نح على نفسـك يا مسـكين إن كنت تنوح

لسـت بالباقي ولو عمرت كما عمر

وقوله:

فيا عجباً كيف يُعصـي الإله أم كيف يجحده الجاحد

وفي كل شـيء له آية تدل على أنه الواحد

هذا هو الشعر الإسلامي وليس شعر بشار بن برد وحماد عجرد وأبي نواس.

*** كتبتم المســـرح الإســـلامي وصــرتم من أعلامه في الوقت الحالي... ما هي ســـماته وأهدافه؟**

- المســرح الموجود الآن على الســاحة أما مســرح مترجم عن الأعمال العالمية لكبار الكُتَّاب مثل شــكســبير وغيره، وإما مســرح تجاري هابط ومســف يعزف على الغرائز، أو مســرح متغرب بمعنى أن الكاتب المســرحي يكتب أعماله على النمط الغربي في البناء والرؤية مع استخدام أسماء وأماكن مصرية..

أما المســرح الإســلامي فهو معالجة لأوضــاع العالم الإســلامي باختيار نماذج تاريخية موازية للواقع المعاصــر... والمســرح الإســلامي ليس من ابتداعي وإنما شــاركت فيه بمجهود وبداياته كانت عند شوقي وعزيز أباظة وبلغ القمة عند على أحمد باكثير.

*** ما أبرز الاختلافات بين المسرح الإسلامي والمسرح المتغرب؟**

- المسرح الإسلامي يختلف عن المسرح المتغرب، وقد جاء بعد باكثير كتاب مسرح منهم عبد الرحمن الشرقاوي، و صلاح عبد الصبور.. والشرقاوي عندما كتب عن الحسين لم يقصــد الإشــادة بالإســلام وإنما هو كان ماركســياً يريد النيل منه عبر أعماله التي تتناول مو ضوعات إسلامية ولكن على المذهب الماركسي المادي... وهو منظومة مناقضة تمامًا لمنظومة الإسلام.

- وما كتبته من مسرح إسلامي مختلف عن المسرح المتغرب في نقاط أهمها:

المسرح الغربي الإغريقي يصور الصراع بين الآلهة والبشر وأن الإنسان في صراع دائم مع القدر مثل مسرحية «أوديب».. أما في المسرح الإسلامي، الصراع التراجيدي هو صراع بين البشـــر وهم والكون خاضــعين لله على الأقل في جانبه البيولوجي أما في جانبه الروحي فالإنســان مخير ويتحمل مسـئوليته، ويجب أن يخضــع الإنســان لله حتى يحقق التوازن، والخلل الذي أصاب الإنسان هو مخالفة الإنسان لهذا التوازن.. والمسرح الإسلامي هو نتاج لهذه الرؤية.. وبالتالي لا يمكن أن يكون الماركســي والعلماني إســلامياً لأن له رؤية مخالفة، هناك فلسفة ماركسية وأدب ماركسي وتاريخ ماركسي واقتصاد ماركسي وأسلوب حياة ماركســي والماركســية ليســت ترفاً فكرياً ولكنها أســلوب حياة، والدين في المفهوم العلماني هو علاقة بين العبد وربه وهو يختص بالجوانب الروحانية فقط ولكن الإســلام يختلف عن هذا فهو منهج كامل متكامل ومنظومة ومنهج حياة ﴿مَّا فَرَّطْنَا فِي ٱلْكِتَٰبِ مِن شَيْءٍ ﴾ ، وقد عرف المســرح الغربي مجموعة من النظريات والمدارس والمذاهب المتباينة في التصــور والممارســة. فقد نقل لنا المســرح اليوناني صــراعاً تراجيدياً عمودياً بين الإنســان وحشود الآلهة، فكان البطل ينهار دائماً خائباً

أما صفعات الآلهة القوية على الرغم من التحدي السيزيفي أو البروميثيو سي من أجل تحقيق النصر. ويقتفي المسرح الروماني أثر المسرح اليوناني في تصوير ضآلة الإنسان أمام قوة الآلهة، وتجبر الأسياد الحاكمين. لننتقل بعد ذلك إلى مسرح العصور الوسطى الذي كان يطغى عليه الجانب الديني والتعليمي، فتصبح الفرجة ذات مسحة تبشيرية تجمع في طياتها بين رؤية دينية مسيحية مشوهة، ونبرة تعليمية زائفة تجسد صراع الإنسان مع الأهواء والشياطين.

ومن مسرح عصر النهضة والأنوار إلى مسرح القرن التاسع عشر الميلادي، سيعمل المسرح الغربي على تمجيد الفرد الإنساني تمجيداً، وتقديسه عقلاً وعاطفة وحساً. ومن ثم سيتخذ الصراع المسرحي بعداً إنسانياً وأفقياً، يتطاحن فيه الإنسان مع أخيه الإنسان ضمن صراع جدلي قائم على العدوان والكراهية والاستغلال، لا سيما مع نظريات القوة والإرادة (نيتشه، وشوبنهاور...)، ونظريات التصور المادي الماركسي (ماركس، وفيورباخ..)

وبعد انهيار أوربا بعد الحربين الكونيتين، ظهرت مجموعة من المذاهب المسرحية التي تندد بالعقل والمنطق، فبرزت فلسفات عابثة، وتشكلت نظريات فنية وجمالية شاكة تدعو إلى الفوضى، والعبث، والجنون، والعدمية، والغضب، واليأس، والتشاؤم، والثورة على الواقع الكائن، كالسريالية والدادية والرمزية والوجودية ومسرح العبث واللامعقول....

وفي مقابل هذه التيارات الملحدة ذات الرؤية السوداوية، نجد المسرح الإسلامي يعلن حربه على العبثية والفوضى والعدمية، ويقف بالمرصاد في وجه كل الأفكار اليائسة والسموم القاتلة. وبقى هذا المسرح الإسلامي، وما يزال إلى يومنا هذا يدعو إلى العمل والعطاء والبناء والإبداع والخلق والابتكار، والتسلح بالإيمان والأمل والصبر من أجل الظفر بسعادة الدنيا والآخرة، مع التغني درامياً بقيم الخير والمحبة والحق والجمال والحرية مصداقاً لقوله تعالى: ﴿ أَفَحَسِبْتُمْ أَنَّمَا خَلَقْنَاكُمْ عَبَثًا وَأَنَّكُمْ إِلَيْنَا لَا تُرْجَعُونَ ﴾ [المؤمنون: 115].

*** وماذا عن الواقعية الإسلامية في الأدب؟**

- المذهب الفني في الأدب الإسلامي ومنه المسرح ليس هو الواقعية المخزية والتي يسمونها خطأ بالواقعية وإنما هي الطبيعية «Naturalism» عند أميل زولا وبلزاك وديستوفسكي، الذين كانوا يعمدون إلى اختيار النماذج السيئة في المجتمع مثل الجنس والدعارة والشواذ.. والواقعية الإسلامية تختلف عن الواقعية الغربية في نقطتين أساسيتين:

أولاً: طبيعة تصورها للإنسان، وموقفه من الله والكون والحياة وأخيه الإنسان. فالإنسان في نظر الإسلام إنسان، لا هو بالحيوان ولا هو بالملاك، مخلوق ليس شراً خالصاً ولا خيراً خالصاً، وإنما فيه الاستعداد للخير والشر

كما يقول الله تعالى: ﴿وَنَفْسٍ وَمَا سَوَّاهَا (٧) فَأَلْهَمَهَا فُجُورَهَا وَتَقْوَاهَا (٨) قَدْ أَفْلَحَ مَن زَكَّاهَا (٩) وَقَدْ خَابَ مَن دَسَّاهَا (١٠)﴾ [الشمس]. ومن ثَم فالتصور الإ سلامي، والأدب الإ سلامي يصور الإنسان على هذه الصورة المزدوجة التي هي طبيعته الحقيقية، يصوره في لحظات ضعفه ولحظات قوته، لحظات هبوطه ولحظات رفعته، اللحظات التي يلتصق فيها بطين الأرض ونارية الشيطان، واللحظات التي يشرق فيها بنور الله عز وجل.

ثانياً: وهنا النقطة الثانية التي تختلف فيها واقعية الإسـلام عن واقعية الغرب، وهي طريقة المعالجة وتسجيل اللقطات البشرية التي تختارها الواقعية الإسلامية للتعبير الفني، فهي حين تصور لحظة الهبوط، تصورها على أنها كذلك.. لا على أنها لحظة بطولة تستحق التصفيق والإعجاب، وأما الواقعية الغربية فهي تبحث عن نقاط الضعف الإنسانية، وتسلط عليها الأضواء بشدة، وتسجلها بالتفصيل، بما يضفى صفة البطولة عليها، دون أن يحاول الارتفاع، لأنه يؤمن بأن الارتفاع خرافة والهبوط هو الحقيقة الواقعية التي لا مفر منها ولكن الواقعية الإسـلامية لا تتنكر لجوانب الضـعف البشـري في الإنسـان، ك لحظات الضعف الجنسي، وحب المال، والشهرة، ولكنها إذ تعترف بها ينبغي ألا تأخذ من العمل الأدبي القسط الأوفر منه، حتى لا يتحول إلى هدف وغاية، ولكن عليه أن يصور الإنسان في لحظة القوة ولحظة الضـعف، ويدعوه دائماً إلى الصـعود والارتقاء الارتفاع، لأن جوانب الهبوط موجود لا يحتاج إلى هتاف وتشجيع.

والواقعية الإســلامية تختلف بالضــرورة عن الواقعية الأوربية (الانتقادية والطبيعية) والواقعية الا شتراكية (الماركسية)، وإن كانت هناك أ سس مو ضوعية وفنية تجمع بينهما جميعاً.

فالواقعية الأوربية واقعية نقدية تعني بوصــف التجربةكما هي، حتى لو كانت تدعوا إلى تشــاؤم عميق لا أمل فيه، في حين تحتم الواقعية الاشــتراكية أن يثبت الكاتب في تصــويره للشر دواعي الأمل في التخلص منه فتحاً لمنافذ التفاؤل حتى في أحلك المواقف، ولو أدى إلى تزييف الموقف.

*** خلال تناولك للأحداث في أعمالك المسرحية هل تصرفت في الحدث التاريخي بما يخدم الدراما؟**

– لم اتصرف الأحداث وإنما نقلتها نقلاً أميناً من مصادرها التاريخية، واخترت نماذج موازية للحظة التاريخية المعاصــرة لإعطاء الأمل للمســلمين في كفاحهم ضــد قوي الشــر والظلم والإمبريالية المتوحشة التي تريد القضاء التام على الأمة الإ سلامية وظهر ذلك من خلال تنظير مفكريهم مثل صموئيل هنتجون وغيرهم...

*** متى نرى نظرية نقد عربية تنبع من أرضنا وذاتنا وحضارتنا؟**

- النظرية موجودة بالفعل منذ زمن وهي نظرية الأدب الإسـلامي وهي نظرية مخالفة أيضاً للنظرية الغربية كما فصّلنا من قبل، وهي موجودة بالفعل في أعمال الكثير من مبدعي الأدب الإسـلامي الذين حاول البعض الرد عليهم وتجاهلهم وإبراز الذين ينحتون من النموذج الغربي أو من نسـميه بالردة إلى الجاهلية وهذه الردة ظهرت قديماً في العصـر الأموي والعباسي في نماذج من شعراء المجون والتبذل والهجاء، وحديثاً نقصد بالردة إلى الجاهلية الكتابة بمفاهيم غربية وبرؤية غربية مثل الماركسـية والوجودية وغيرها من المذاهب التي ثبت عجزها وفشلها..

«مسيلمة» على مسرح عدس!

سمير الجمل

نعم هي مسرحيات قصيرة تعتمد على موقف درامي معين.. لكنها بهذا الإيجاز تلخص لنا حياة العديد من الشخصيات البارزة في التاريخ الإسلامي.. ولأن الكاتب هو الطبيب صلاح عدس الذي يعرف جيداً كيف يقوم بالتشخيص ويكتب العلاج بأقصر الطرق وأفضل النتائج.. ومعظم ما كتب عدس يتسم بتلك الميزة.. الأمر الذي تجعل من أعماله مقبولة ومؤثرة خاصة عندفئات الشباب والأعمار الصغيرة لذلك اقترح على وزارة التربية والتعليم أن توزع هذه الأعمال التي تستعرض لحظات تاريخية هامة يجب على الطلاب الإلمام بها بهذا الأسلوب المكثف البسيط..

عدس تنوعت أعماله وإن كانت كلها تغوص في التاريخ.. وهو أمر يحتاج إلى جهد وبحث بعكس الأعمال الفنية المعاصرة التي تعتمد فقط على خيال الكاتب وقدرته على ربط هذا الخيال بالواقع.

من أعمال عدس: أبو زيد الهلالي ســلامة/ مأســاة المعتمد بن عباد/ البعث/ ملامح الفكر الأوربي المعا صر/ مختصر السيرة النبوية/ مختصر الحروب الصليبية/ مختصر فتح الباري/ مختصــر أســد الغابة/ ملامح الإســلام/ قاموس ألفاظ الأحاديث النبوية/ مختصر تفسير ابن كثير.

ورغم أن معظم مـ سرحيات عدس تعتمد على موقف درامي وأغلبها قـ صيرة وخاطفة.. لكنها تحقق ر سالتها وتقدم شخـ صياتها وأ سلوبه هذا هو الأ صعب من مـ سرحيات يطول فيها التمهيد ور سم المواقف.. وليست العبرة بطول أو قصر المسرحية المهم ماذا تقول؟ والأهم و صول الهدف إلى القارئ والمتفرج، وهذه الأعمال يمكن تجسيدها في المدارس في حصــص التاريخ ؛ لأنها تحول الدروس إلى حالة يعيشــها الطالب من خلال الصــورة الدرامية، ثم إن الأســلوب الشــعري البســيط يجعل حوار المســرحية ســهل الحفظ على الطالب.

فهو يقدم لنا بلال الثائر الذي يواجه قســوة طغاة قريش قائلاً فيهم: يا أيها المترفون.. المتوهمون.. لا تشبعون.. ولذلك تخافون.. أما نحن فنأكل القمامة.. ليس لدينا ما نخشى فقدانه.. ولذلك نحن الأقوى.. نحن المنتصــرون لم تهزم ثورة حق.. والباطل دوماً يزهق.. الباطل دوماً يزهق،والحوار يلخص الموقف ويـ صور المواجهة بين الـ ضعيف الفقير الذي لا يملك إلا قوة إيمانه بالله وثقته بعزته ونصره في مواجهة هؤلاء أغنياء المال والشر،

ثم يقدم لنا مواجهة أخرى بين القيصر وعبدالله بن حذافة عندما وقع في الأسر.. ورفض في شموخ أن يرضخ لمطالب قيصر أن يحصل على حريته مقابل أن يتخلى عن دينه.. والجملة الحوارية في هذه المسرحية خاطفة تلغرافية ويلوح قيصر بالعذاب وأن يلقى به في الزيت المغلي لكن عبدالله يتحداه: إياك أن تظن.. أنني بكيت من شدة الجزع، وإنما بكيت من شدة الورع.. لأنني ما وجدت لي غير نفس واحدة.. وكنت ارتجى بأن تكون لي من النفوس.. عدد الشعر في الرؤوس.. كيما أعذب في الله الأحد.. كيما أنال الثواب ألف مرة.. كي أضمن الشهادة.. وجنة الخلود.. لكنني أدركت وأسفاه.. بأنه ليس لي غير نفس واحدة.. لذا بكيت فهل فهمت.. أم أن بالآذان وقرا.. أو على القلوب أغشية..

وينتصر الأسير على القيصر بقوة إيمانه و صلابته وثقته بالله.. ويتكرر نفس الموقف في مسرحيته مسيلمة في مواجهته مع حبيب بن زيد.. حتى تكاد أن تقول بأن دراما عدس ترتكز على هذه المشاهد الخاطفة المضيئة بين الحق والباطل والظلم والعدل.. والكفر والإيمان ودائماً ينتصر الحق..

فهل تنظر وزارة التربية والتعليم وإدارة المسرح إلى الدرس بعين الاعتبار إلى دراما عدس؟!

حول مسرحيات د/ صلاح عدس

زغلول عبد الحليم

يقول الشاعر الكبير على أحمد باكثير:

«استوحي في مسرحياتي تاريخ وطني الأكبر لأكتب عن هذا الحشد العريض من البشرية الذين يقال لهم: العرب، فأنفذ إليهم من خلال السياسة والتاريخ لأنني أعتبر أن تاريخنا أكبر التواريخ جميعاً وأشدهم امتلاء بالروح الإنسانية»

وامتدادًا لهذا المفهوم قدم الدكتور صلاح عدس أعماله للقارئ فتعرفنا على إنتاجه الشعري الذي يؤكد أنه على القمة، بما يملكه من قدرة عالية على استخدام مفردات اللغة الشاعرة..

لقد انشغل شاعرنا بالحشد العريض من البشر الذي يقال لهم العرب كما انشغل علي أحمد باكثير بهم من قبل وكانت جُلّ أعماله تعبر عن تاريخ الأمة ومجدها وضياع ذلكم المجد بعد انشغالها بالترف المرذول الذي انهك قواها وجعلها فريسة لأطماع الأمم الأخرى.

ويهمنا هنا أن نتحدث عن التصور الذي من خلاله يعبر صلاح عدس عن رؤيته لواقع أمته ومستقبلها وأذكر في هذا المقام ضرورة الرسالة مع المتعة الفنية.

ونســتطيع أن نســتخلص من أي عمل فني التصــور الذي يقدمه عن (الكون والحياة والإنسان) وعليه يمكن أن نحكم على العمل بأنه يحمل رسالة من عدمه وهل هي رسالة مفيدة للمجتمع..

فالكاتب حر يكتب ما يشــاء ولكنه لا يســتطيع أن ينســب عمله إلا لقاعدة فكرية وقد استطاع الناقد الكبير الدكتور حلمي القاعود أن يجيب ببراعة على السؤال الكبير وهو: هل كتب نجيب محفوظ الرواية العربية؟

فقال: أنه كتب الرواية بالمفهوم الغربي!! أي أنه اتخذ قاعدة الفكر في الغرب أســاســاً لتصوره... نعود لموضوعنا ونسأل القاعدة الفكرية التي حكمت أعمال الدكتور صلاح عدس؟ هل هي التي حكمت أعمال صلاح عبد الصبور وعبد الرحمن الشرقاوي، أم هي التي حكمت أعمال باكثير، لقد استلهم عبد الصبور التاريخ، واستلهم الشرقاوي التاريخ فهل قدما ما يؤهل كل منهما إلى ما وصــلا إليه من مكانة زائفة في عصــرهما؟ لم يفلح كتاب الســتينيات من كُتّاب المســرح إلا في تقديم الرؤية المخالفة للقواعد الفكرية التي من المفروض أن تحكم الفرد المسلم في مجتمعه.

إن الشرقاوي كتب مسرحية عن «الحسين» رضي الله عنه ولكنه لم يقصد تمجيد الحسين ولا الإسلام وإنما كان يريد أن يسبَّ ويشتم الصحابة، لأن قاعدته الفكرية كانت هي الماركسية وكذلك الحال مع صلاح عبد الصبور الذي لم يجد في التاريخ الإسلامي سوى الحلاَّج الملحد ليكتب عنه معتبراً إيَّاه ثائراً ضد الظلم الاجتماعي و شهيداً للكلمة أو الحرية وهذا الكلام باطل نقله عن «ماسينون» وهو أحد المستشرقين الكذابين العلمانيين والماركسيين الذين يهللون لكل نقطة سوداء في التاريخ الإسلامي مثل الحلاَّج وثورة الزنج والقرامطة.. أما الدكتور صلاح عدس فقد صور لنا في مسرحياته شهداء الكلمة والحرية وأبطالها الحقيقيين مثل بلال وحبيب بن زيد وعبد الله بن حذافة ولذلك نفضله على صلاح عبد الصبور والشرقاوي مثلما نفضل نجيب الكيلاني على نجيب محفوظ؛ لأن روايات الكيلاني تنطلق من قاعدة فكرية إسلامية، بينما أعمال نجيب محفوظ تنطلق من قاعدة فكرية غربية..

وهكذا يقترب الدكتور صلاح عدس من القاعدة الفكرية لعلي أحمد باكثير الإسلامية...

إن صـلاح عدس مشـغول بقضـايا الأمة وهو صـاحب رؤية واضـحة عن الله والكون والحياة والإنسـان مسـتمدة من القرآن الكريم والسـنة النبوية المطهرة، وهما معاً مصـدرا الفكر فأصـيبت أعماله بما أصـيبت به أعمال باكثير،وأكاد أجزم أن الدكتور صـلاح عدس مرّبنفس التجربة المريرة للكاتب العظيم علي أحمد باكثر. وتكاد تنطق أعمال صلاح عدس بالمنهج الذي ارتضـاه لنفسـه وبالقاعدة الفكرية التي ترتكز عليها كل أعماله وهي الإيمان بثنائية المادة والروح معاً.

وقد جاءت الأعمال الشـعرية للدكتور صـلاح عدس معبرة عن خصـائص أمته فعلاً نراها تعمل فيه بو ضوح في (البعث) وهي مسرحية شعرية عن أ سطورة القديسة (دميانة) التي واجهت وثنية رومه، ونراها تعمل أيضاً في مسرحية (مأ ساة المعتمد بن عباد) ونهاية دولة الطوائف وانهيار الأندلس وسقوطها بفعل الاحتلال والحروب الداخلية ونراها تعمل كذلك في مسرحية (أبو زيد الهلالي سلامة) البطل الذي أسقط دولته!!

لقد استطاع الدكتور « صلاح عدس» أن يقدم للقارئ المتعة الأدبية إلى جانب الرسالة المفيدة التي تحقق تكامل قيم الوجود الإنسـاني وتداخلها وتوازنها لأن الإنسـان لا يقوم وحده فهو مشـدود إلى مجموعة من القيم، وهو بناء على ذلك (ملتزم) والإنسـان لا يقوم وحده لأنه ليس خالق نفسـه، فهو مشـدود إلى خالقه وإلى النواميس الكبرى التي فطر الله الكون والخلائق والأشياء عليها.

لقد سـيطر التقليد الأعمى لكتّاب الغرب على قطاع عريض من كتّاب الأدب في بلادنا، واجتاح الغموض والعبث معظم أشكال الأدب تحت اسم الحداثة!! إنه الانبهار كما يقول الدكتور «عبد العزيز حمودة» بقي نقطة أخيرة عن الذين رفضـوا التقليد من كتاب الأمة وتمسكوا بالمنهج القائم على التصور الحقيقي للعلاقة بين (الكون والحياة والإنسان والله) ومنهم شاعرنا د/ صلاح عدس...

ولا شك أن الدكتور صلاح عدس قدّم لنا صورة فنية راقية لقضايا حياتنا ومتناقضاتها من خلال نماذج تاريخية هائلة فأثار اهتمامنا وأمتعنا من خلال المنهج الإسـلامي الذي ارتضاه وهو ما توضح قبل قليل والقائم على التصور الحقيقي للعلاقة بين (الكون والحياة والإنسان والله)...

البعث الحضاري قراءة نقدية في منجز الدكتور صلاح عدس الشعري المسرحي

د. مصطفى أبو طاحون
كلية الآداب – جامعة المنوفية

الدكتور صـــلاح عدس قامةٌ فكريةٌ أدبيةٌ، عربيةٌ مســـلمة. وهبت لنفســـها للأمة، يعنيها ويُعنِّيها ما تجده من مَآسٍ وتراجعٍ عن مسار حضاري هي المؤهَّلةُ له بمُقَوِّماتها وشخوصها ومنهجها.

أما كونه قامةً فكريةً، فقد صدرت له في 1976م ملامح الفكر الأوربي المعاصر «كتاب الهلال» وملامح الإســـلام، قاموس ألفاظ الحديث النبوية، كما عُنِيَ باختصـــار كُبْرَيَات مَظانِّ الفكر الإ سلامي فـصدر له: مخت صر الـسيرة النبوية، ومخت صر الحروب الـصليبية، مختصر أسد الغابة، وكذا مختصر تفسير ابن كثير، ومختصر فتح الباري.

ومن البيِّن أن للرجل مشـــروعه التوعوي المُرتكز على اســـتدعاء مقومات النهوض الأ صلية من منابعها الثرَّة.. ومن الجليِّ أن التاريخ أحد أهم مـصادر الإلهام الفكرية.. وكذا الأدبية؛ إذ صدرت له بما هو أديب مسلم يعنيه شأن الوطن والأمة، ستُ مسرحيات شعرية هي: البعث، أبو زيد الهلالي ســـلامة، مأســـاة المعتمد بن عبَّاد، بلال.. الثائر، عبد الله بن حُذافة والقيصر، حبيب بن زيد ومسيلمة الكذاب.

و سدا سية المسرحيات الشعرية تجتمع على كونها تستلهم أحداثاً ما ضوية وتستدعى شخصياتٍ تاريخيةً لها حضورها الواضح في الوعي الجمعي المصري، الإسلامي، ولئن اختلف زمانُها، وتباينت أماكنُها، فجميعها تحكي قصة الصراع الأبدي، القديم الجديد، بين الحق والباطل، بين أهل الإيمان والطغاة.

أمَّا البعث فتحكي قصة المصرية «دميانة» المؤمنة المقاوِمة لمحاولات الطاغية الروماني «دقيانوس»، وتحكي «بلال.. الثائر» قصة تحدِّي الإيمان، وكيف يصنع المعجزات عبرمشهد تعذيب بلال من المشركَيْنِ أُمية بن خلف وأَبى الحكم بن هشام «أبى جهل» وفي أقصر مسرحياته: عبد الله بن حذافة والقيصر يُبرز قيمتي الثبات على الحق والأخوة الإسلامية بين أفراد الأمة، مُضافاً إليهما حقيقة عداء الآخر للإسلام، وفي «حبيب بن زيد ومسيلمة الكذاب» تتجلى طبيعة الصراع الأزلية بين الإيمان والإلحاد، بين الأصيل والزائف.

ومن عنوانات المسرحيات، ربما وَهِمَ بعض انعزال المبدع عن واقعه؛ إذ يبدو التاريخ مسيطراً عليه في الأحداث والشخوص، والحق أن المبدع وإن ارتكز على التاريخ، فمقصده ما كان إلا واقع الأمة في لحظتها الراهنة، بدا ذلك واضحاً في اختياره الذكي الموفق لما يتماسُّ مع هذا الواقع المتراجع.. المزري.. داخلياً وخارجياً؛

إذ اتخذ طريق الرمز والإيحاء لا المباشـــرية والوعظ؛ فالحق (أن أحداث التاريخ أقدر على الرمز والإيحاء، وأوسع وأرحب من الحقيقة التي يصورها الواقع أو يجسِّدها العصر، ما في ذلك شك) «الأدب المسرحي المعاصر للدكتور محمد الدالي».

وفي مـ سرحيات الدكتور عدس ما يـ شير إلى عناية بالتاريخ وتوفُّرِه على مُدار سته بما هيَّأ لإبداعه كثيراً من أمارات الدقة وسيما الوعي بفلسفة التاريخ، وحركية أحداثه. ففي الحوار الذي جرى بين دميانة والكورس في «البعث» نلمس هذا الوعي بالتاريخ الفرعوني المصري القديم، حينما تحكى عن حالة تِيهِ الأُمَّة، وتجرُّؤِها على الدين ورموز الوطن، تقول دميانة:

لم نلمحْ غيرَ لصوصك في الطرقاتْ

وتركنا أعداءك حتَّى نبشوا قبرَ تحتمس

صلبوا في الشارع أحمس

لعنوا آمون

لطموا كهنة آتون/ نهبوا توت عنخ آمون

كورس: جلدوا جثة إخناتون/ بصقوا في وجه نفرتيتي/ ورموا تاج الملكة «تي».

«البعث 13»

فجميع الأسطر الشعرية تنتهي إلى ذكر أحد رموز التاريخ المصري القديم، في إشارة إلى احتشاد المبدع الواعي وإلمامه بحقائق التاريخ.

ولئن بدت قضــية البعث الحضــاري هي مقصــد المبدع، فقد عرض لذلك من خلال قضـية الصـراع التي جسـدها بما هي ملمح درامي في المسـرحية من ناحية، وبما هي واقع مأساوي للأمة من ناحية أخرى، إن ابتعاث الأمة من جديد لن يكون سهلاً، فلها أعداء كُثُرْ سيحُولون دون استرداد الأمجاد.. لذا عُني الدكتور عدس دراامياً بالكشف عن هذا الصراع في كل مســرحياته عبر أجواء تاريخية عربية وفرعونية، وثيقة الصــلة بالواقع المعيشــي، والصراع دائماً كان في المسرحيات بين الإيمان والكفر، بين أنصار الحق وأتباع الباطل.

بدا هذا الصراع «ومن ثم البعث الحضاري» واضح القسمات في ملامحه، وأطرافه، ووسائل تلك الأطراف، ومآلاته أيضاً.

أما عن ملامح البعث الحضــاري ولن يكون إلا عبر صــراع محتوم، فمنها اختلاف الرؤية لطبيعة الصــراع بين طرفيه، أما الباطل فيراه صــراع قوة مادية من يمتلكها ينتصــر، ويراه أنصار الحق صراعاً عقدياً بالمقام الأول، الأعمق إيماناً والأصفى نفساً هو الأقوى.. «في البعث 27».

الجنود: المجد لقيصر».

قلقيانوس: والويل لمن يعصاه.

دميانة: كلا فالعزَّةُ لله.

قلقيانوس: لكن القيصر يملك كلَّ الدنيا/ القوة والجاه..

دميانة: لكن لا يملك روحي إلا الله.

ومن هذه الملامح، أن غفلة الأمم وبخا صة عن عدوها الحقيقي تسهم إلى حد بعيد في تأزم الموقف وتعقد حالة التيه والضـياع التي تعاني منها الأممُ الناهضـة.. ولذا فالمفاجآت السـوداوية هي شـعار الرحلة، وعدم الاسـتقرار على رأيٍ سـمةُ الشـعب الغافل.. «البعث 11»

صوت الشبح: أين إذاً كُنتم/ يوم أتى الرومان إليكم.

كورس: كُنَّا في غفلة.. كنا في غفلة/ لم نكُ نبصرُ غيرَ ضباب/ غير سرابْ.

صوت الشبح: لِيَقُلْ كلٌّ منكم ماذا كانت أو كان../ يفعل يوم أتى الرومان.

شخص «من أتباع دميانه»: لا أدري شيئاً مِمَّا كان/ لا أدري شيئاً مِمَّا كان.

(آخر وآخر يردد نفس العبارة ثم يقولونها جميعاً)

كورس: لَسْنا ندري.. لسنا ندري

فلقد فاجأنا جيشٌ جرّارْ

وإذا بجميع الأبراج وكل الأسوار/ تنهارْ

ومن أسباب التراجع الحضاري الفتَّاكة تبرز المسرحية ملمح التفسُّخ الأخلاقي، وهو كفيلٌ وحده بانهيار أية حضارة مهما علا شأنُها.. «البعث 12»

واحدة أخرى: كنتُ أُخادعُ زوجي، وأُضاجعُ غيرَه/ عند شطوط النيلْ.

صوت الشبح: حتى ضاع النيل.

واحدة أخرى: كُنتُ أغشُّ اللبنَ/ وأعطيْهِ للناسْ.

صوت الشبح: حتى جَفَّ اللبنُ في الأثداءْ.

دميانة: هذا عامُ القحط/ حتى الأغصان حوالينا لم تخضَرّْ/

لم تبسمْ زهرةْ/ لم تطلع ثمرةْ/ لم تسقط قطرةْ/

جفَّت كلُّ الأمطارْ/ ملحت كلُّ الأنهارْ

كورس: كنا في غفلة/ كنا في غفلة/ حتى حلَّتْ فينا اللعنةْ/ اللعنة.. اللعنة

لم نعرف كيف نصونُ كنوزَكِ يا بلدي/ وسرقناها

ما قلناه كذبٌ ورياءْ.

وبالمقطع تجسيد لواقع المأساة الأخلاقية التي عمَّت قطاعاتٍ واسعةً من الشعب، فانتشرت الخيانةُ الزوجية، وعمَّ الغشَّ التجاري، والسرقة و ساد الكذب، وفشا في الناس الرياء.. ولذا فلا عجب أن يعمَّ __ لذلك التفسخُ الأخلاقي __ القحطُ والحزنُ، وأن تبخل عليهم السماءُ بأمطارها، والأرض بأنهارها فتجف الأولى، وتملح الآخرة.

ومن تمام التِيهِ أن يضيق الأفق، ويعمَّ الجزع، وتقل قدرة الأمة على الاحتمال والجلد، فترتد مُسرعةً على أعقابها، كلما طال بها المسير نحو النهوض، والأمة إذَّاك مجوفة، مُفْرغة من إيمان يقوى الإرادة؛ إذ هي مادية لا روحانية، تُعنى ببطنها قبل روحها.. «البعث 42»

كورس: (أتباع والد دميانة): لم نُبصرْ غيرَ طريق مسدودً/ أتعبنا السيرْ

كِدنا نختنق فَعُدْنا.

دميانة: وسجدتم للسَّوطِ/ وسجدتم للدينار/ وعلى مائدة الملك نسيتم

نسيتم جُوعَ الناسْ/ أو لم يسمع كلٌّ منكمْ/ قصة عيسى والمشلولْ

إذ قال له لو آمنتَ.. لنهضتَ على قدميك.

إن الكذب سمة الجبناء.. المُدَلِّسين، وهم كُثرٌ في مثل تلك الأجواء الفا سدة، وحينما تحترف طائفةٌ ما الكذبَ وتتقنُهُ.. ينخدع بها العامةُ، فيخذلون الرائد الماهر، والقائد الحريص عليهم.. القائم على مصلحتهم.. «البعث 16، 17».

صوت الشبح: نحن الكذبة.

كورس: نحن الكذبة «يتكرر صوت الغراب»

كورس: دميانة/ قولي أَيَّتُها القديسةْ/ ماذا قد قال لأصحابه/ في آخرِ ليلةْ

دميانة: «في ذهول» تبسَّمْ/ وتمتم المسيحُ في عشائه الأخيرْ.

أقولها لكم/ لسوف يجلدونني/ وحين يصلبونني

ستنكرونني/ جميعُكم .. جميعكم/ تصوَّروا يا أيها الرفاق

بأنَّ واحداً أراه بينكم/ يَقُودني لهم.

وحينما يبلغ السيلُ الزُّبَى في مسيرة التفسخ واختلال الموازين، يصبح الخصم حكماً، والمقتول مُداناً.. والعالم يقف متفرجاً.. وربما سعيداً بالدماء.. «البعث 44»

كورس: «أتباع دميانة»: ها قد طَرَدَ الغُرباء/ أهلَ الدار

صلبوهم في الطرقات/ والعالمُ في فَمِهِ الضحِكَاتْ.

الخصمُ هوَ الجلَّادْ/ وهوَ القاضي/ والقاتل يقضي بالأحكام

والمقتولُ يُدَانْ/ في عالمنا المجنون.. المجنون

ومن تمام ملامح هذا الصـــراع أن يتبادل أهل الباطل أدوار اللعبة.. في وأد مشـــاريع الصمود والنهضة والمقاومة، فيبدو بعضهم مسالماً أو حريصاً على مصلحة المقاومين، و ساعتها يدُّس السُمَّ بالعسل.. وربما خاطب «بالباطل» في الصادمين جوانب الإنسانية، عامداً إلى ثنيِهم عن مقصـدهم، وتحويل مسـار حركتهم لمصـالح الأعداء.. «البعث 45» يمثل هؤلاءمن الأعداء الداعمين «أرمانوس» في «البعث» يخاطب الجنود الذين يُعذِّبون «دميانة» بأمره!!

فيقول: كُفُّوا عن هذا التعذيبْ/ فالقهرُ.. يُؤجِّجُ ناراً في الصدرْ/ ودعوها لي

فالماء يُذيب الصخر «يخاطب دميانة مُستميلاً لها باللين»

دميانة.. أيتها الحسناءُ المغرورةْ/ لن يُجدىَ رفضُك.. لا جدوى يا دميانة

أوَ ليس بسببك؟/ يتعذَّب أتباعُك.

إن الباطل يتبادل أنصارُهُ أدوارَهم باتِّفاق.. وهم يقلبون المسائل ويغالطون..

ويستثمرون بخبث خطاب العواطف كما في تساؤلهم الأخير الماكر؟!

أما عن وسائل أطراف الصراع، فلكلٍّ وجهةٌ هو مُوَلِّيها.. فوسائل الباطل خبيثة فاسدة.. منها قلب الحقائق وتزييف الواقع.. «البعث 27» فينادي المعتدُون بالسلام وما جنحوا له:

قلقيانوس: دميانة/ القيصـرُ يأمرُ بالكفِّ عن الثورة/ يأمر بالكف عن العصـيان ليكون على الأرض سلامٌ وأمانْ.

دميانة: تتحدَّثُ عمَّا تدعوه سلاماً/ وجنودُك في بيتي.. يا لله

أسلامٌ بين الذئب وبين الشاه؟/ هذا معناه

أن نلعق بالألسنة ترابَ الأرض.

والمكر في صـناعة الخطاب الإعلامي من وسـائل الباطل في زحزحة أنصـار الحق عن موقفهم وتشـكيكهم في قدراتهم، ومحاولة تيئيسـهم من الاسـتمرار.. يسـتمر «رومانوس» الماكر في أداء دوره الناعم مجدداً لمصـلـحة «دقيانوس» الطاغية ضـد «دميانة» الوطنية المقاومة.. «البعث 31»

رومانوس: «يوجه حديثه لدقيانوس»

رِفْقاً مولاي/ فلعلَّ الكلمةَ/ تقطع ما لا يقطعه السكينْ.

«ثم يوجه الحديث لدميانة»

دميانة/ أيتها الحسناء المغرورة/ في هذي الأيام.

الحقُّ إذا كانت يدُهُ مشلولة/ فالباطل يسْحَقُهُ

هذا إن كانت دعوتكم.. حقاً/ ولذا ثورتكم/ مُذْ ولدت مدفونة

وعليها محكومٌ بالإعدام/ هذا حكم الأيام.

والباطل دائماً ما يجعل في وسائله الفعَّالة: صناعةَ رأيٍ عامٍّ مناصرٍ له، يخدم مشروعَهُ، فيطلق شـــعاراتٍ وأكاذيبَ ويروِّجُ لمفاهيمَ مغلوطةٍ، ويرمي خصـــومَه بما فيه، يرميهم بها وينسلُّ.. «بلال الثائر 22»

أبو جهل وأمية بن خلف: «يردد الكورس خلفهما ما يقولانه»

محمدُ قد سَبَّ آلهتَنا/ وعاب في ديننا

ضلَّل أباءَنا/ فرَّق ما بيننا

قسَّم مكةَ قِسمين.

ورقة بن نوفل: بل أنتم من قسَّمتهم

والحقَّ الحق أقولُ لكم/ في هذا الزمنِ الأحمقْ

من قال الحقَّ.. يسحقْ.

والباطل إن لم يُفلح في تزييف الواقع – وإن أفلح أيضـــاً – يعمد إلى تكميم الأفواه، فيختفي التســاؤل المُفْضِــي إلى التعرُّف على الحقيقة، ويتعطل إعمال العقل، فيســهل على الباطل إتهام السذَّج وتجنيدهم أنصاراً ببغاوية لمطامحه ومطامعه.. إلى هذا مضافاً إليه من وســائل الباطل في صــناعة الآلهة، أو تقديس الطغاة.. جرى في «بلال.. الثائر 12» هذا الحوار:

قرشي (4): تسأَلُ عمَّا فعلَ بلال؟/ ردَّد أقوالَ الساحر والشاعر والدجَّالْ.

قرشي (2): اسكُتْ لا تسألْ/ ستجرُّ عليك مصائب.. ووبالْ

قرشي (4): لا تفتح فَمَكَ وإلا تفتحْ أبوابَ الأهوالْ

قرشي (2): لا تفتح فمك وإلا «يشير بإصبعه نحو رقبته بحركة ترمز للقتل»

قرشي (3): صَهٍ.. صَهٍ/ فقد وصل/ السيد الأجلّ

أبو الحكم بن هشام/ والسيد البطلْ/ أمية بن خلفْ/ وخلفهم بلال

والترغيب والترهيب، أو الذهب والسـيف وسـيلة اعتادها الطغاة في اسـتمالة ضـعاف النفوس، وامتلاك تأييد الدهماء.. «البعث 28»

قلقيانوس: القيصرُ يعطيكم/ ذهباً يملأ أيديكم

لو يسجد كلٌّ منكم له/ لو يترك كلٌّ منكم دينَهْ

أو يأتيَ دقيانوس/ فيعذبكم أو يقتلكم.

أما وسائل أهل الحق المؤمنين فعلى أصالتها ونجاعتها تتسم بالمرونة، فلكلِّ حادثٍ حديثٌ، ولذا فالمؤمنون بعدالة قضيتهم يعنيهم في حين ثباتُ الفكرة وحياطة المنهج قبل غير ذلك، وربما كانت مقاومة العدو الطاغي هي ما يحتِّمُه الموقفُ، وروَّادُ التحرير هم من يعَوَّلُ عليهم اختيارُ المناسب من الوسائل المتاحة.. «البعث 21»

دميانة: «توجه الكلام للجمهور»

أخطأتم يا أهلَ الكهفْ/ حين هربتم من دقيانوس

كورس: كان علينا أن نهدم روما/ أو نُصلبْ

ألا نهربَ منها «يتكرر صوت الغراب»

دميانة: كان علينا ألا نقتل هابيلْ/ ألا نهدمَ جدران مدينتنا

من وسائل الحق أيضاً إلى جوار الصبر والثبات والمقاومة والجلد يظل التسلح بالإيمان أحد أهم الوسائل الناجعة .. «بلال الثائر 45» يخاطب بلال الثائر جلاده فيقول:

لن أحني الرأسَ ولن أركعْ/ لن تبصرَ في عيني الدمعْ

حتى لو بقيت تلك الصخرةُ فوق الصدر/ أبدَ الدهر

قد تقتلني الآن/ لكنْ لن تقتل في صدري الإيمان.

والسمو الأخلاقي والعطاء الاجتماعي إلى جوار القيم الإيمانية والفضائل الإنسانية من وسائل أهل الحق الثابتة في سيرهم الواعي إلى استرداد الحقوق، والأمجاد، والأوطان، يكشف بلال عن مثالية منهج الإسلام وخصوصية تغييره للنفوس، في رده على أبي جهل «بلال الثائر 33»

أبو جهل: ماذا علَّمَكم نبيُّكم؟

بلال: علَّمنا الصدقْ/ علمنا الحقْ/

علمنا أن نسموَ كالأزهارْ/ أن نصبرَ ونقاومَ كالصبَّارْ

أن نعطيَ مثلَ الأنداء وكالأمطارْ/ أن نعطيَ كالأشجارْ.. ظِلاًّ مُمتداً وثمارْ

علمنا حقن الدم/ علمنا أن نصل الأرحامْ

علمنا ألا نظلم/ ألا نأكل أموال الأيتامْ

علمنا ألا نستسلم للضيمْ/ ونهانا عن قولِ الزورْ

علمنا أن نقتل آلهةَ الشرْ/ علمنا ألا نخشى إلا الله

فصدَقْناه/ آمنا به.. أحببناه..

وفي سبيل مقاومة القهر على أهل الحق أن يصدعوا بالحقيقة في وجه الباغي دون وَجَلٍ، فامتلاك الفعل حتى بالقول مما يصدع جنبات الباطل «البعث 23»

كورس: ولماذا لا تمشي في البحر سفينتُنا؟

دميانة: كانت أيدينا مشلولة/ ولأن سفينتنا مثقوبة/ غاصت في الأوحال

كورس: القهر.. القهر.. القهر

دميانة: كان علينا أن نخرج من قبر التاريخ

أن نحيا فوق العصر/ ألا نخشى دقيانوس/ ألا نسجنَ في الأفواه الكلماتْ

أن ننزعَ عنَّا أكفانَ الخوفْ

عندئذٍ تتحركُ في البحر سفينتُنا/ وتسير إلى شطآن النصرْ

إن مقاومة الوطني للمعتدي بالقوة مشـــروعة بل واجبة دينيًا ومروءة.. لكنها المقاومة الجمعية التي عنتها دميانة حين خاطبت قومها فقالت مُحمسة لهم «البعث 26»

فليطلق كل منا سهمه/ يا كلَّ الرفقاء/ ماذا تنتظرون

قد مات الزرع/ وجف النهر

وعنكم سدَّ الوحش الماء/ فله ألفُ يدٍ/ وله ألف رداء.

وفي عبارتيه الألفيتين الأخيرتين ما يكشف عن تلوث أهل الباطل ونفاقهم وبراجماتيتهم الرخيصة، وفيهما حديث عن أعوانه ومشايعيه.. الأخفياء.. العملاء!!

وفي نص بالغ الروعة يكشف المبدع الدكتور صلاح عدس عن طرفي هذا الصراع الحضاري النهضوي.. الإنساني، فيُلْقِمُ ورقةُ خصميه أبا جهلٍ وأميةَ حجراً، حين ينحاز إلى الحق ممثِّلاً أروع تمثيل دور الوسطاء العقلاء في رأب الصدع حينما تطل الفتنة بقرنيها بين أطياف الأمة، ففي حواره معه يرد على تساؤل أمية: وماذا عن المسلمين؟/ ولست لهم من التابعين

يقول ورقة بن نوفل: المسلمون .. مظلمون/ مستضعَفُون

ويعذبون في البيوت في الطريق في الجبالْ

تعذيبٌ.. تكذيبٌ.. تأليبٌ.. تضليلْ

أبو **جهل**: مَنْ قال بذاك سواك.. من قال؟

ورقة بن نوفل: أجلْ/ تعذِّبون مَنْ يقول لا إله إلا الله

وتقتلون.. وتحرقون مَنْ بها نطقْ/ ولم يعد هناك في الطرُقْ

سوى العبيد والأتباع والتجَارْ

سوى اللصوص والقَوَّاد والنُّخَّاسِ والأشرارْ «بلال الثائر 23»

فالمسلمون طرفٌ... وبالمقابل العبيد والأتباع... والأشرار!

أما مآل الصراع فانتصار للحق، حتى ولو مات بعض أنصاره في سبيله، فالمهم أن يعود الوطن إلى أهله، وهكذا تختم دميانة مسرحية «البعث 45» فتقول:

سيهدُّ الزلزال جدارَ الكهف/ وسنخرج منه بلا خوفْ

فلنفرشْ كلَّ الطرقاتْ/ طلقاتْ/ طلقات رصاصْ

ليكون طريق الربِّ طريقَ خلاصْ/ وإذا ما دقَّ البابْ

فَلْنَرْفعْ صوتَ بنادقنا بالإنشادْ (موسيقى)

كورس: الوطنُ الضائعُ عادْ.. الوطن الضائع عاد. «ستار»

تلك سُنةٌ قد خلت، لا تتبدَّل، فقانون السماء يحكم بالقسطاس لأهل الحق في النهاية، وعى هذا القانونَ فآمن به ورقةُ بن نوفل، فبشر بلالاً بالنصر في قراءة صحيحة لحوادث تاريخ الأنبياء، فقال (مخاطباً بلالاً) «بلال الثائر 25»

لا تيْأسْ واصبرْ/ يونسُ قد خرج من الحوتْ

فرعونُ ابتلعُتهُ أمواجُ البحرْ/ موسى قد شق له اللهْ

طريقَ نجاةْ/ أيوبُ شفاه الله

يوسفُ قد ألقَوْهُ في ظلمات البئرْ/ ألقوه في سجن القصر

لكن أخرجه الله ليحكم مصر.

للحوار شـأن في القصـة، لكن «له كل الشـأن في المسـرحية، فهو هنا الوسـيط الوحيد للتعبير سواء أجاء نثراً أم شعراً» (درا سات في النقد المسرحي للدكتور زكي العشماوي 60).

والحوار في المسـرحية يتجاوز كونه مجرد حوار فاعل في ترسـيم الشـخصـيات إلى أن تكون «جزءً من أجزاء الأ حداث، و لذ لك فيجب.. أن يدفع الحدث إلى التطور، وأن يكشـف عن شـخصـية صـاحبه وأفكاره وعواطفه» (نظرية الدراما من أرسـطو إلى الآن للدكتور رشاد رشدي 57).

ويمكننا تلمس براعة الدكتور عدس في تسيير حوارات مسرحه الشعري، حينما يكشف بالحوار عن كنه الأشـخاص، وطبيعية الحدث، فحينما عرض للحظة تحول القيصـر في خطابه لابن حذافة من الترهيب إلى الإغراء والمساومة.. جاء الحوار كا شفاً وبو ضوح عن هلامية الباطل الذي يبدو متغطرساً وهو بالحقيقة هَشٌّ..

أما المؤمنون فعلى ضعفهم المادي وقلة إمكانيتهم وربما على استحواذ الباطل (القيصر) وقدرته عليهم يملكون الإرادة والتحدي القادرَين على تقويض دعائم الباطل المنتفش بقواه.. «عبد الله بن حذافة والقيصر 56»

القيصر: اترك دينَكَ.. وتنَصَّرْ/ وأُزوجكَ ابنتي الحسناء

ذاتَ الشعر الذهبي الأصفرْ/ البيضاء كوجه الصبح الأشقرْ

والأعينُ زرقاءُ كموْجِ البحر / أو فاخْتَرْ من كل نساء القصر

مَنْ شئت.. اخترْ

عبد الله حذافة: لو كنت تزوجني.. كلَّ نساءِ الروم/ لن أتركَ إسلامي

القيصر: اترك دينَكَ وتَنَصَّرْ/ أجعلك أميرَ العسكرْ

ابن حذافة: كلا لن أكفرْ

القيصر: اترك دينَكَ وتنصَّر/ واختر أيَّ إماراتي تحكمها/ بل أكثرْ

أعطي لك نصفَ كنوزي/ بل مملكتي/ فتكونَ شريكاً لي في عرش القيصرْ

ابن حذافة: لو أنك تمنحني مُلك الدنيا.. الآن

ما تملكه العربُ وما يملكه الرومانْ/ كي أرجع عن دين محمدِ طرفة عينٍ

لن أرجعْ.. لن أرجعْ

والنص كاشـفٌ. وفاضـحٌ، فاضـح لألاعيب القياصـرةِ «أيًّا كان الزمنُ أو المكان أو الإنسـان» في محاولاتهم الحثيثة لإثناء المؤمنين عن عقائدهم ومبادئهم، إذ يشـعرون في دخائلهم بأنهم مجرمون ليسـت لهم مبادئ ثابتة، ولا ينحازون إلى قضـية عادلة، ولذا فهم يعمدون إلى تركيع النبلاء، إغراءً بالنسـاء أو الأموال أو المناصـب.. سـبيلٌ قديمٌ جديدٌ. لا يسقط في براثنه إلا المهازيل.

كشف النص كذلك عن غاية القيصر بفعلي الأمر «اترك.. وتنصَّر» وعن إصراره والمرة تلو الأخرى فالثالثة لتحقيق غايةٍ: «أزوجك.. أجعلك أمير العسـكر.. اختر أي إماراتي.. أعطي لك نصف كنوزي، بل مملكتي»

أما إصرار ابن حذافة فبينٌ جليٌّ من نفيه القاطع المستقبل بلن الثلاثية:

«لن أترك إسـلامي.. لن أكفر.. لن أرجع» ومن تصـعيده لحدة المواجهة، وتصـعيب الأمور على القيصـر في مسـاومته له، فحين عرض عليه الزواج من ابنته الحسـناء، باهرة الألوان والأضواء «الذهبي، الأصفر، البيضاء، الصبح، الأشقر، زرقاء.. »أفحمه قائلاً:

لو كنت تزوجني.. كل نساء الروم/ لن أترك إسلامي

وهكذا صنع مع مساومة الملك: «لو أنك تمنحني ملك الدنيا.. الآن

ما تملكه العرب وما يملكه الرومان (..) لن أرجع

وعلى الرغم من اســتحالة حدوث ما يفترضــه ابن حذافة منطقياً، فإن مجرد طموحه يكفي دليلاً على ترفُّعِ ابن حذافة عن إغراءات القيصــر التافهة في مقابل رجائه ثواب الله تعالى.

إن الحوار كثيراً ما كشــف عن صــلابة موقف المتحاورين، كلٌ قانعٌ برأيه، لكن روح التحدي أقوى في نفوس المؤمنين من أهل الباطل، ومنطقهم أقوى.. يكشــف الحوار بين بلال وأبى جهل عن ذلك حين اختلفا بشأن المستقبل، ولمن تكون الغلبة «بلال 36»

أميه بن خلف: كلماتك تلك هُراءٌ وعدمْ/ صرخةُ مذبوحٍ يهذِي.. يتألمْ

كلماتك زغرودةْ.. في مأتمْ

بلال: بل هي زغرودة.. في عُرْسِ الإسلام القادمْ/ والمأتم مأتمُكم أنتمْ

أبو جهل: مَنْ أنتمْ ؟/ بلال وسلمان.. وصهيبُ.. وخبَّابْ

ما أنتم غير عبيد ودوابٌ/ أما نحن فنحن الأسيادْ/ والمجدُ لنا والعزةْ

بلال: لكنَّ العزةَ لله/ لرسوله..ولمن آمن بهِ.

وفي النص من أمارات التداولية والحجاج ما يتمثل في قرع الحجة بالحجة اســتناداً إلى جزء من حديث الآخر، والتأويل المقابل. وربما كشف الحوار عن تناغم طرفيه، وسرعته، أو عفويته، حينما تحاور دميانة الكورس النصــير لها مســتخدمين جميعاً الفاتح «كي» مما جسَّد توافق المتحاورين ووحدة أفكارهم «البعث 25»

دميانة: فالوحش سيفترس الحسناء

كورس: والدجَّالون يدقُّون له الطبل

دميانة: كي يقتلها

كورس: كي يهدمَ أسوارَ مدينتكم

دميانة: كي يطفىء نور الشمس

كورس: كي يرمى في البحر القمح/ ونحن نجوع.

واللافت في حوارات الدكتور عدس بمســرحه الشـعري، أن يجئ الحوار ناضــجاً مكتملاً جمالياً رائعاً حينما تكون الشـخصـية من أهل الحق، متوافقة- فيما أرى-مع معتقد المبدع وفكره،لا يعني ذلك سوء تحاور الطرف الآخر، أو إهمال المبدع لخصوم فكرته من أهل الباطل أو المشركين، لكن يعني التجويد الأروع في حديث المؤمنين

وذوي الفضل، ويُعد ورقة بن نوفل أفضل الشخصيات ترسيماً بمسرح الدكتور عدس، فقد بدا كأنه البطل في «بلال الثائر» وإذا كان حقاً «أن خطورة الشــخصــية بالنســبة للعمل المسرحي لا تأتي من خطورة مركزها الاجتماعي أو مركزها السياسي، ولكن من أهميتها الإنسانية» (الأدب وفنونه للدكتور عز الدين إسماعيل 270) فقد أحسن الدكتور عدس حين أبرز شخصية ورقة بن نوفل على هذا النحو الإنساني الذي ينحاز فيه الإنسان هضيم الحق من أجل الحق ابتغاء وجه الحق! يخاطب ورقة بن نوفل بلالاً فيقول:

يا بلال ترفع الرأس في زمان الرؤوس المنكَّسة

ولسانك يلهج باسم اللهْ/ لكن يا الله/ ألسنة عبيدك يا مكة

تلعق أحذية السادة/ المستكبرين.. يدوسون المستضعفين

لا تحزن/ فستنكسرُ الأصنامْ/ وسينتصر الإسلامْ

ما دمتَ تُقاوِمْ/ وتقاوم (يخاطب الجمهور)

لتظل الثورةُ تتأجَّجُ بلهيب الإصرارْ(3)

والدكتور صــلاح عدس في أســلوبه ولغته المســرحية شــعريٌّ إلى حدٌّ كبير، فالصــورة والإنشاء والتناص والتكرار عبر منابع ومظاهر تتعدد حاضراتٌ جميعُها، وعلى نحو إبداعي وجمالي بارز، فمن صوره الشعرية الحالمة، قول دميانة «البعث 10»

والبحر فاغِرٌ فمَهْ/ قد مدَّ أذرعَهْ/ يشدنا إلى الظلامْ

وخلفَنَا العدوُّ/ في رماحه تطلُّ أعين العدمْ

وقوله على لسانها أيضاً «15»:

والناس هناكَ/ يبكون بلا آهاتْ/ فالصمت حواليهم خنق الكلمات.

ومن مواطن الصورة الراقية ما كان من حوار حبيب ومسيلمة «حبيب بن زيد ومسيلمة الكذاب 73»

مسيلمة: في بُطْءٍ سوف أميتكْ/ إرْباً سأمزِّقُ جسدكْ

كي تبصر عينُك/ مشهدَ قتلكْ

حبيب: سيظلُّ فؤادي يتصدَّى لكْ/ وستبقى روحي تلعنُكَ وتتحدَّاكْ

افعلْ ما شئتَ فلن أخشاك/ فأنا لا أخشى غيرَ الله

مسيلمة: لو أني أقدر كنت جعلتُكَ/ تمشي بجنازتك وتحمل نَعْشَكْ/ وتواري جثتك بقبركْ

أما الإنشـــاء فيجود حالما تعلو العاطفة، ويتأزم الوجدان، وهكذا جرى في حوار ورقة مع أمية.. فورقة ثائرٌ غا ضبٌ لفعل أمية وأمثاله تجاه المؤمنين، يخاطبه عبر أ سئلة فا ضحة تجسِّدُ فسادَ عقيدة أمية، وعدم إنسانيته فيقول: «بلال 200»

قلْ لي.. قلْ/ ما ذنبُ بلال ؟/ أين حلفُ الفضول ؟/ وإنصاف المظلومين

يا أشرافَ قريشٍ/ أين العدلْ.. أينْ ؟/ ولماذا الكيل بمكيالينْ

أبو جهل: ماذا تقول أيها العراف/ أو تهذي وتُخَرِّفْ ؟/ كيف.. كيف؟

مع أنا نعرفُ/ أنك لست منَ الأشرارْ/ أتباع محمدٌ

ورقة بن نوفل: إني أسألكم/ بالله عليكم: ماذا فعل محمدٌ... وحواريُّوه

حزب الله/ هل يؤذيكم/ أو ليس يصلي معهم؟

مُخْتبئين.. في صمتٍ.. في كتمان../ وبعيداً عنكم.

إنها تســاؤلات حرة.. لكنها تكشـف عن خللٍ في فكر الوثنيين أمثال أمية، فلم يضِــرْهُم المؤمنون في شيءٍ/ لمْ يوجهوا إليهم أيَّ إ ساءة.. لكنها المـ صالح وفقدان الامتيازات، كما يقول أبو جهل «38»: (وتضيع مصالحنا)

أما التناص بالمســرح الشـعري للدكتور صــلاح عدس فعلامة قارة، تلقانا من عنوانات النصوص المسرحية، وشخصياتها الرئيسية والثانوية، وقد ظهر اتكاء الدكتور عدس على النص الديني الإسلامي والمسيحي واضحاً. ويأتي القرآن والتاريخ الإسلامي في مقدمة المنابع التي صدر عنها النص الشعري ومن هذا تنصيصه لقوله تعالى:

﴿ٱللَّهُ وَلِيُّ ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ يُخْرِجُهُم مِّنَ ٱلظُّلُمَٰتِ إِلَى ٱلنُّورِۖ وَٱلَّذِينَ كَفَرُوٓاْ أَوْلِيَآؤُهُمُ ٱلطَّٰغُوتُ يُخْرِجُونَهُم مِّنَ ٱلنُّورِ إِلَى ٱلظُّلُمَٰتِ﴾ وذلك في قول بلال «32»:

قد مدَّ رسولُ الله لكم/ يدَهُ بالنور ليُخرجكم/ من بحر الكفر إلى شطِّ الإيمان

لكن في آذانكمُ وَقْرٌ فلستم تسمعون/ هل يسمع الذين في القبور ميِّتُون.

وقد ينقل عن القرآن مغزى إحدى قصصه كتوظيفه دراميا لقصة أهل الكهف في «البعث 18، 21» وقد ينقل عن التراث المسيحي، من ذلك ما جاء على لسان دميانة (البعث 30) تقول:

من كان يريد خلاصَهْ/ فليرفعْ سيفَهْ/ وليحملْ فوق الظهر صليبهْ

ولْيتبَعْني/ ومعي فليشربْ كأسَ الموت/ كي نصنع دنيا لا تعرفُ معنى الموت

وذلك مما جرى في التراث المسيحي على لسان نبي الله عيسى بن مريم.

وقد تبدو في بعض المواضـع من هنا أو هناك تأثر للدكتور عدس بواحد من شـعراء العربية قديماً كأبي نواس، حيث تطل روحه الشعرية حاضرة في قول الدكتور «بلال 32».

على لسان بلال حينما يستمر في ذهوله الصوفي مناجياً ربه:

الشمس تسجد في الفلك

والنجم والأشجارُ لكْ/ وتُسبِّحُ الأطيارُ لك

يا من أضأْت لمن سلكْ/ الليلَ لمّا أن حلكْ

من لم تمدّ له يدك/ تباً له فلقد هلكْ

فحنين النص إلى مثيله النوا سي القديم: «إلهنا ما أعدلك/ مليك كل من ملك» وا ضح لا يخفى.

وقد أحسن الدكتور صلاح عدس في توظيف تقنية التكرير درامياً، أولاً حين جعل التكرير ديدن كورس الباطل المعتدي، بحيث بدا التكرار وسـيلة أسـلوبيةً تجسـد بجلاء بلاهة الأتباع وخواء العقول، وذلك حين تكرر في «حبيب.. ومسـيلمة» ولأكثر من أربع مرت قوله: كورس: (أتباع مسيلمة يركعون أمامه في إجلال)

الله.. الله/ زدنا يا مسيلمة، وقد يكرر العبارة الإنشائية الأخيرة مرتين لا واحدة وفي التعبير المكرر فضحٌ لببغاوية أنصار الباطل، وقلة حيلتهم، وتعطيل عقولهم، حين يستلهمون رشدهم من وحيد دعيٍّ، كذَّاب، وقد ينحو الدكتور عدس بتعبير التكرار عبْر تغيير لاحق في بعض بنيته نحواً فاعلاً يسهم معه التجديد في التكرير في تطوير النص كما في (65)

كورس: الله الله/ زدنا من بركاتك/ ما آخر تشريعاتك؟

مسيلمة: وضعتُ عنكم الصلاة/ والخمر والزنا مباحْ/ من أول المساء حتى مطلع الصباح.

مثل ذلك كان مع أمية وأبي جهل، والكورس التابع لهما، حين ظلوا يكررون ويقصدون ورقة بن نوفل «بلال 24، 25، 30» العراف يخرف/ ويهرطق ويجدِّفْ.

والحق أن الشرك وأهله كثيراً ما لا يجدون ما يقولونه، فيعيدون ما قد قالوه، إذ يخاطبون جماهيراً غافلة ودهماء جاهلة تقنع بالكلام المتردد أكثر من انحيازها للفعل المتجدد والشخص المتفرد!!.

وبالمثل يضيف الدكتور عدس للتعبير المتكرر ما ينمو بالحوار، ففي المرة الأخيرة لتكرير التعبير ورد هكذا (30):

أبو جهل وأمية بن خلف: عاد العراف يخرِّف/ ويهرطق ويجدف/ اخرج من ســاحتنا –اخرج

ورقة بن نوفل (وهو خارج): اللهم إن تهلك هذه العصابة، لن تعبد في الأرض أبداً)

و قد أجرى الدكتور عدس التقنية ذاتها مع كورس دميانة المؤمن، إذ كرر ولأكثر من أربع مرات أيضــاً مصــحوباً ببعض تغيير للغرض الإنمائي ذاته. إذ كرر (البعث 14، 25، 29، 35، 36)

قول الكورس: دميانة

قولي أيتها القديسة/ ماذا تبصر روحُك

في صلواتك تلك المحزونة/ أيتها الثائرة المجروحة.

ومن التكرار تكرار النســق، على تركيب بكامله حينما يكون مرتين، يصــنع نوعاً من توازن موسيقي محبب كما في (البعث 12): جفت كل الأمطارْ

ملحت كل الأنهارْ

ومثله (بلال 28) فستنكسر الأصنام/ وسينتصر الإسلام

وقريب من ذلك (البعث 29): القيصر يعطيكم/ ذهباً يملأ أيديكم

لو يسجد كلٌّ منكم له

لو يترك كلٌّ منكم دينه

ومنه قوله (البعث 18) جلدي يكرهني/ ثوبي خاصمني.(4)

من أهم ما يميز المسرحية الشعرية ، ولارتباطها بالغناء ما تثيره من موسيقي، ولذا فمع الحوار يتجلى الإيقاع فاعلاً في بناء المسرحية الشعرية ، وكل جمال مو سيقي هو بالضرورة من ملامح المسرحية البديعة وبالمقابل كل سقطة تنال من جمال العمل المسرحي.

بمســرحيات الدكتور عدس كثير جداً من مواضــع التميز الإيقاعي، التي تؤدي فيها الموسيقي دوراً فاعلاً في تجسيد الموقف ، وتعمل على قناعة المتلقي بالمطروح الدلالي .. من ذلك ما كان علي لسان ورقة بن نوفل (بلال 20) :

الحقَّ الحقَّ أقول لكمْ / أنتم أكثر شراً من كل الأنعام / حين سكتُّمْ

والساكت عن قول الحق .. شيطانٌ أخرسْ / حين رأيتم هذا الظلم

باركتم هذا الضيمْ .. بالصمتْ .. بل صفَّقْتُم للأشرارْ.

قابيلْ قتل بداخلكم هابيلْ / ما عاد بداخلكم غيرُ خرائبْ / تسعي فيه حيَّاتٌ وعقاربْ

و قد يبدو التميز الإيقاعي مرهو ناً بتوافق الدلالة مع التفعيلة، فيتوافقان كما في قو له «بلال 16» لكن إلا دينك.

فكل دالٍّ من الثلاثة ، تقابله بالتمام تفعيلة متدارك (/ 5 / 5) . ومثله قوله (البعث 18)

فلقد عافت نفسي نفسي

ومن موا ضع تميز إيقاع مسرحيات الدكتور عدس الشعرية نهاياته، فلنهايات الأ سطر بكل المسرحيات إيقاعٌ منغَّمٌ بديع ، يسهم في و ضوح الفكرة، وغنائية المشهد، والإ سهام في قناعات المتلقي بالدلالة، من ذلك ما كان في حوار أبي جهل وأمية، ويسهم إيقاع النهايات المتناغم هنا في انسيابية الحوار، وربما دل علي توافق نفسي جمع بين الرجلين « بلال 16»

أمية بن خلف : إن كنت تريد المال جمعنا لك / أو كنت تريد الملك .. توَّجْناك أو كنت تريد الجاه –خضعنالك

أبو جهل : أو كنت تريد نساءً زوجناك

أمية بن خلف : أو كان بعقلك شيءٌ عالجناك / لكن إلا دينك

لن نسجد لإلهك / فارجعْ لديانة آبائكْ

وربما كان تناغم إيقاع النها يات علي نحو مختلف ، عبر تناوب القوافي مثني مثني، ورباع مثلما في قول الكورس (1) في « البعث 9 » وفيها:

والعنكبوت/ ينسج الأحزان في البيوت

فاليوم مأتم أُقِيمَ في الصباح/ بلا سرداق يظلنا من الهجير والرياح

وكلنا نسير في الجنازة

فكلنا مشيِّعون حائرون/ يهدُّنا الجنون/ هل نحن ميتون؟/ أم نحن قاتلون؟

ومنه على لسان الكورس أيضاً، وكونه كورس يعني غناءً جماعياً، الأمر الذي يجعل للإيقاع أهمية خاصة في «البعث 10» يشتاق المؤمنون للخلاص:

كورس (1): لكننا سيوفنا تحطمت/ أسطولُنا احترقْ/ ولم يعدْ لنا سوى الكلام والورقْ

وفي صدورنا تُعَشِّشُ الأحزانُ والقلقْ

دميانة: طال الانتظارْ/ دون أن يأتي النهارْ/ وعلى الأكتاف عار/ عار الكارثة

لقد أحسن الدكتور صلاح عدس في إبداعه المسرحي الذي يمثل علامة متميزة في دنيا المســـرح العربي، وهو يذكر نا بعلي أحمد باكثير ونجيب الكيلاني في الأدب الإســـلامي المسرحي والروائي، الشعري والنثري.

ومســـرح الدكتور صـــلاح عدس، وإن تباينت قيم مســـرحياته فنياً، فأجملها «البعث» في حبكتها وحوارها وبنائها الفني المحكَم الراقي ورمزيتها الحالمة، وإبداع الدكتور عدس مرشح في المجال المسرحي خاصة لسد فراغ واضح بالساحة الأدبية المصرية بما يطرحه من فكر رسـالي، وأدب هادف، وبناء فني جمالي باكتمال أدواته على أن يكون علامة في تاريخ المسرح المصري والإسلامي.

صَلاح عَدس والبعث الجديد للأدب العربي

هشام النجار

تقولُ الأسـطورة إن القديسـة دُميانة قد بُعثت هي وأتباعها بعد الموت تحت وطأة تعذيب الطاغية دقيانوس وجنوده، بعدَ أن رفضـت المسـاومة على إيمانها والعودة إلى الوثنية، ويقول الأديب الدكتور صلاح عدس في ختام مسرحيته «البعث» التي وظَّف فيها هذه القصة للدعوة للثورة والخلاص: «سـيهد الزلزال جدار الكهف، وسـنخرج منه بلا خوف، فلنفرش كل الطرقات، طلقات.. طلقات رصـاص، ليكون طريق الرب طريق خلاص، وإذا ما دق الباب فلنرفع صوتَ بنادقنا بالإنشاد.. الوطن الضائع عاد، الوطن الضائع عاد».

ومسـرحياته الشـعرية التي كتبها في السـبعينيات ولم تنشـر إلا هذا العام مثل «أبو زيد الهلالي سلامة» و «مأساة المعتمد بن عباد».

الأديب والمفكر صلاح عدس من المشهورين بسعة اطلاعه على الفكر والفلسفة الأوروبية والأدب الغربي، ويؤلف ما يراه بعثاً للأمة من ضـياعها وتخلفها وهزيمتها وانقسـامها، وإنقاذاً لشـبابها من مخطط السـطحية والتفاهة والجهل وفقدان الحماسـة والرؤية والهدف، الذي تم إعداده وتنفيذه بمنهجية؛

فلم يكتفِ الدكتور صــلاح بالأدب والمســرحيات ذات الإســقاطات الســياســية الاحترافية، إنما خصص جانباً من جهده الفكري في إعادة كتابة التراث مُبسطاً ومختصراً ومركزاً بلغة عصـرية يفهمها الشـباب، وقد أحرزَ إنجازات في هذا السـياق في إعادة تقديمه لصحيح البخاري وتفسير ابن كثير وكتاب «أسد الغابة».

إن مســرحيات د. صــلاح عدس هي مناسـبة تسـتحق الاحتفال والفرح؛ ففكر وأدب التبعية وترويج الرذيلة وخدمة الفســاد والأفكار الســطحية واللغة المتدنية والجرأة على الثوابت والابتذال الرخيص يســقط أثرَ ســقوط مبارك الذي كان يحميها، فيمَ يُبعث من جديد الأدب الحُر مع استعادة الشعوب لحريتها.

«فلنرفع صوت بنادقنا بالإنشاد.. الوطنُ الضائع عاد، الوطنُ الضائع عاد».

تأملات نقدية في مسرحيات صلاح عدس

عبد الرحمن هاشم

يصف أديبنا الدكتور حلمي محمد القاعود شخصية «أبو زيد الهلالي سلامة» بأنها تقف في المقدمة من شخصيات التراث الشعبي العربي، ومع أنها ذات أساس تاريخي حقيقي صنعه الصراع بين الهلالية العرب والبربر الأمازيغ، قد أسبغ عليها الخيال الشعبي كثيراً من هالات البطولة والانتصارات. وتناول الأدب العربي الحديث شخصية أبي زيد في سياقات مختلفة، كما تم تقديمها في أفلام تليفزيونية لتعبر عن رؤية معينة، ترتبط بالواقع المعاصر.

ويتحدث القاعود عن تناول الطبيب الأديب صلاح عدس هذه الشخصية في مسرحية شعرية صدرت مؤخراً وكان محورها الصراع الذي قاده أبو زيد ولم يسفر عن نتائج مفيدة، بل كانت نتائجه سلبية ومدمرة على الوجود العربي الإسلامي في الأندلس على عهد ملوك الطوائف الذين تركوا العدو يجتاحهم، وتفرغوا للاستنجاد به ضد بعضهم بعضاً حتى تم سقوط الأندلس.

كان المعتمد بن عباد حاكم إ شبيلية، قد ا ستغاث بحاكم تونس القوى الذي كان يدعي ابن زيري، ليواجه جيوش الإفرنج، وشرع الأخير في إعداد جيش قوي ليتوجه إلى الأندلس، ولكنه فوجئ بهجوم جيوش أبي زيد من الشرق على قواته مما اضطره إلى مقاومتها، ولم يستطع إ غا ثة المعتمد، وانتهت الأ حداث في الواقع والمسرحية بسقوط آخر قلاع المسلمين في الأندلس، وسقوط القادة العرب المتحاربين في تونس!.

وقد صورت المسرحية مبعوث المعتمد وهو يصل بآخر ا ستغاثة إلى الأندلس، فيجد القادة الذين جاء للاستغاثة بهم يرقدون في بركة من الدماء ويهتف متحسراً: جئت لكي استنجد / لكن لم أبصر أي أحد/ فلقد مات الكل.. هنا مقبرة الأمة/ والآن

لا أدري هل جئت أعزي أمتنا في قتلاها دون قضية؟ أم أنعي بلواها الأبدية؟ «وللشاعر الأديب صلاح عدس» مسرحيتان شعريتان أخريان هما «البعث»، و«مأساة المعتمد بن عباد»، وهو ينضم بهما إلى قافلة الشعراء الكبار الذين أسهموا في إثراء المسرح الشعري..

أقول: تشكل مسرحيات عدس حلقة جديدة في سلسلة المسرح الإ سلامي الذي كان رائده شوقي ثم علي أحمد باكثير، وهذه المسرحيات الثلاث ليست إعادة لسرد التاريخ والأسطورة الشعبية وإنما هي إسقاط على الواقع السياسي المعاصر لأمتنا بغية تثويره ضد الحكام الطغاة في الداخل وتوحيده ضد العدو الصليبي في الخارج،ومسرحية «البعث» ذات مضمون إسلامي

رغم أن موضوعها حول فترة الاضطهاد الروماني للأقباط بمصر في عهد أهل الكهف الذين ورد ذكرهم في القرآن الكريم، ويدور الصراع الدرامي فيها بين الشهيدة دميانة والإمبراطور الطاغية دقيانوس الذي كان يعذبها كي ترتد إلى الوثنية، لكنها قاومت حتى الموت، وتقول الأسطورة الشعبية إنها بُعثت بعد ذلك ومن هذه الفكرة تنطلق المسرحية لتقول: إن الثورة والمقاومة والجهاد ضد الطغاة هي الخيار الاستراتيجي الوحيد كي نحقق البعث لهذه الأمة وكي نخرج من الكهف، كهف السلبية والانهزامية.

أما مسرحية «مأساة المعتمد بن عباد»، فتصور سقوط الأندلس في عهد ملوك الطوائف الذين كانوا يتحاربون ويستعينون بملك الفرنجة ألفونسو ضد بعضهم البعض وكانت النتيجة هي احتلاله لإماراتهم المتصارعة ولم ينقذهم سوى الوحدة على يد «يوسف بن تاشفين» حين أقام دولة المرابطين وهزم الصليبيين في الأندلس لأول مرة هزيمة شنعاء في معركة الزلاقة التي تفوق في عظمتها معركة «حطين» وذلك على حد تعبير بروكلمان في كتابه «تاريخ الأدب العربي»، وهكذا تقول المسرحية إن السبيل الاستراتيجي إلى إنقاذ أمتنا هو الوحدة الإسلامية في مواجهة الحملات الصليبية الجديدة وفي مواجهة الدولة الرومانية الجديدة أي الولايات المتحدة، وتتساءل مسرحية البعث:

من كان يظن بالحسـابات المادية أن الدولة الرومانية التي عذبت دميانة وقهرت المسيحيين الأوائل سوف يرضخ قيصرها قسطنطين فيما بعد ويعلن أن المسيحية هي الديانة الرسمية التي اعتنقتها أوروبا بأكملها؟ لقد انتصرت المسيحية المستضعفة وكذلك ستنتصر أمتنا بالثورة وبالتوحيد رغم ما نحن عليه الآن من ضعف بالحسابات المادية ورغم ما نكبت به أمتنا من حكام أمثال أبي زيد الهلالي سلامة الذي كان انتصاره على تونس وتدميره لها نصراً فردياً وهزيمة جماعية للأمة بأكملها.

البعث في مسرحية شعرية

محمد يوسف عدس

المسرحية – رغم أن مؤلفها مسلم – إلا أنها تتناول موضوعاً مسيحيًا، فبطلتها قديسة مسيحية، ثارت على الوثنية الرومانية والقهر الروماني في عصر الشهداء، فلقيت حتفها دفاعاً عن عقيدتها..

وتؤكد المسرحية أن بعث الأمة وصحوتها ليس له غير طريق واحد هو التَّوَحُّدُ والثورة.

وبداية نورد فقرات من المسرحية، لتدعيم قضية إنه دائماً – عبْر التاريخ – يوجد واحد من بيننا هو الذي يخوننا ويسلّم رقابنا للأعداء والجلادين؛ والمشهد الذي اقتبسه من المسرحية تعزيزاً لوجهة نظري في مشهد بطلة المسرحية القديسة «دميانة» عندما سألها كورس من أتباعها يستلهمون رؤيتها للمسيح في آخر أيامه إذ يسألون: «دميانة.. قولي أيتها القديسة.. ماذا قال لأصحابه في آخر ليلة...؟»

وتردّ عليهم دميانة في ذهول: «تَمْتَمَ المسيح في عشائه الأخير»: أقولها لكم.. لسوف يجلدونني.. وحين يصلبونني.. ستنكرونني.. جميعكم.. جميعكم.. تصوّروا أيها الرفاق.. بأن واحداً أراهُ بينكم.. يقودوني لهم...!».

وفي مشهد آخر من هذه المسرحية البديعة تُصَوِّر دميانة الشعب المقهور الذي انتفضت هي لتخرجه من كهف الرعب والصمت الذي هرب إليه خوفاً من بطش دقيانوس.. تقول: لا خبز لكم في هذا العصــر.. حتى يخلع كلٌّ منكم ثوبه.. ويمدّ يديه إلى الأفق ينزع فَجْرَهْ.. أَفِيقُوا يا أهل الكهف.. أخطأتم يا أهل الكهف.. حين هربتم من دقيانوس.. «ويســتفيق الكورس على حقيقة كانت غائبة عنهم فيهتفون:« كان علينا أن نهدم روما أو أن نُصلب..!

وتردّ دميانة: «كان علينا أن نبقى داخل أســوار مدينتنا.. لا أن نَهْجُرَها.. أو نهرب منها للكهف.. كان علينا ألا نقتل هابيل.. ألَّا نهدم جدران مدينتنا..» ويســأل الكورس: «من هدّم جدران مدينتنا.. نحن أم الأعداء؟» وتجيب دميانة: «نحن الأعداء..! الذنب ليس ذنب دقيانوس.. العيب في الذين طأطأوا الرءوس.. لم يرفعوا السكين والفئوس..!!»

وعلقتُ على المســرحية قائلا: «هذه ملحمة ثورية مصــرية في الصــميم، تعبر عن روح النضال الكامنة في هذا الشعب.. منذ أقدم العصور.. وتضيء لنا مُنْعَرجات مظلمة في طريق ثورتنا الحديثة حتى لا تتعثر أو تنتكس..» ثم اقتبســت هذا المشــهد الدرامي عندما جاء جنود دقيانوس للقبض على دميا نة وأنصــار ها إن لم ير تدّوا عن دينهم...« ويســجدوا للطاغوت دقيانوس.. ولكن تتحدى دميانة مبعوث الإمبراطور إليها وتتحدى جنوده الذين هتفوا:

«المجد لقيصـــر والويل لمن يعصـــاه».. فتزجرهم دميانة بقوة: «كلا.. فالعزة لله..؟» يعترض قِلِقْيانوس: «لكن القيصر يملك كل الدنيا.. القوة والجاه...!»

فترد دميانة بإباء وشموخ: «لكن لا يملك روحي إلا الله..!»

كاتب هذه المســرحية الذي أودع فيها حرارة قلبه ونبض إبداعاته الشـعرية هو الدكتور صـــلاح عدس: عشـــق الفكر والأدب منذ صـــباه؛ حتى أصـــبح أديباً شـــاعراً وكاتباً متعدد الاهتمامات.. أعرفه كما أعرف نفســـي.. فقد شـــاهدته وهو ما يزال طفلاً يحبو، وتعهّدته بالتعليم في المدرســـة الثانوية.. وأعرف كيف نشـــأ على حرية الفكر والإنصـــاف.. وقبول الآخر؛

وكان والده رحمه الله يتعايش مع جيران مسيحيين في مودة ومحبة..

كما عا صر الكاتب منا سبات شعبية كان الفلاحون المسلمون يشاركون المسيحيين فيها؛ إذ يحضـــرون الاحتفال الســـنوي بالقديســـة دميانة، (يوم 13 من شـــهر طوبة).. وقد ا ستمع إلى الفلاحين العائدين من الاحتفال يحكون قصصاً ونوادر وقعت حول دير دميانة الأثري في براري بلقاس، غير بعيد عن قرية بهوت.. مسقط رأس الكاتب والتي نشبت فيها ثورة ضد الإقطاع إرهاصًا بثورة 1952.

مثل هذه القصص والصور والأجواء الوُدِّية، تظل عالقة في الذاكرة والوجدان، كبذور كامنة، تؤثّر في ثقافته وفي مزاجه الأدبي، مهما طال الزمن ومهما تعمّقت معارفه.. ومن هنا لا نشعر بالغرابة أن يجعل الكاتب الشهيدة دميانة شخصية بطلته في المسرحية، وأن يرى في عصر الشهداء حلقة من حلقات المقاومة ضد الظلم والطغيان، تُحسب في سلسلة البطولات المصرية الأصيلة، من أجل الحرية والكرامة عبر التاريخ..

العمل الأدبي كما نراه هو منظومة تتألف من مجموعة عناصر تشكِّلُ معا وِحدةً من الشكل والمضمون؛ فيها ما هو برّانيٌّ ظاهر، وما هو جوانيّ باطن.. والفكرة المركزية في العمل الأدبي هي رؤية الكاتب، أو هي الرسالة التي يريد أن يُبَلِّغها إلى الناس.

أمَا وقد تحدثنا عن العمل الأدبي باعتباره «منظومة» فلابد أن نتطرق إلى مُدخلات هذه المنظومة، التي من أبرزها: العوامل المؤثرة في بيئة الكاتب وثقافته، وقد تناولنا جذورها الأولى في نشأة الأديب صلاح عدس.. ونستطيع أن نتصور مدى تأثيرها في علاقته بمجتمعه وواقعه.. الذي هاله ما يعانيه من استبداد وظلم؛ ومن ثَمّ نراه رافضاً ثائراً.. لأنه لو كان راضياً بواقعه لما كتب شيئاً.. ومن هنا جاء معنى أن الشعر ثورة، وأن الشعر نبوءة؛ فالشاعر الحقيقي يريد تغيير الواقع، ويعمل على تثويره، ويستشرف آفاق المستقبل..

تتمثّل عناصر المنظومة الدرامية في: الحَدَثِ، والبناء الدراميّ، والشخصيات، والحوار، والصراع.. ووظيفة الناقد أن يقوم بتحليل هذه العناصر..

لقد عاصر صلاح عدس في طفولته نكبة فلسطين 1948.. ثم العدوان الثلاثي على مصر سنة 1956، ثم هزيمة عام 1967 في عهد عبد الناصر.. وعاصر الانفتاح الاقتصادي الاستهلاكي في عهد السادات ومبارك، وما نشأ عن هذا من فساد ورشوة وفقر وبطالة، وهيمنة السماسرة واللصوص، وديكتاتورية الحكم.. هذه العوامل كلها ولّدت مخزوناً هائلاً من الغضب المتراكم في عقول الأحرار من أبناء هذه الأمة.. ومن الطبيعي أن تتجلى آثار هذا الغضب الثوري في مسرحية «البعث».

ويعترف المؤلّف بأنه قد تصفّح الإنجيل بروح الأديب الشاعر، فلمس ما في أسلوبه وعباراته من صور عاطفية و شاعرية.. كما يعترف بأنه تأثر بالمسرح الإغريقي، ومسرح شكسبير من حيث الالتزام بالصياغة الشعرية للدراما، والالتزام بقواعد الكلاسيكية كما شرحها أرسطو في كتابه «فن الشعر». كما تأثر أيضاً بالمسرح التعبيري؛ حيث أخذ عن «سْترنْد بِرْج» المؤثراتِ الصوتيةوالمرئية والموسيقى كوسائل للكشف عما هو «جُوّانِيّ» كامنٌ في أعماق النفس البشرية، ومن أمثلة هذه المؤثرات الدرامية، كما شاهدناها في مسرحية «البعث»، استخدام الكاتب لرمز الشبح، و صوت الغراب، لتصوير الإحساس الداخلي بالذنب وجلْد الذات، الذي سيطر على مشاعر الشعب المصري والشعوب العربية، بسبب النكبة الفلسطينية سنة 1948م، وتمّكن من القلوب في أعقاب هزيمة 1967م.

اختار صلاح عدس في مسرحيته «البعث» حكاية القديسة «دميانة» من عصر الشهداء.. عصـــر الاضــطهاد الرومانيّ المروّع للمصــريين على يد واحد من أكبر طغاة الإمبراطورية الرومانية هو «دِقْيانوس».. أمّا دميانة بطلة المســرحية فهي شــخصــية لها واقع تاريخي، ممزوج بالأسـطورة في التراث الشـعبي المصـريظهرت في غضـون القرن الرابع الميلادي، ويبدو أنها الفترة المعا صرة لأهل الكهف، والتي ساد فيها ا ضطهاد المسيحية في مصر.. وكان الرومان يضغطون عليها وعلى المصريين بصفة عامة يتخلّوْا عن الإيمان بالله والعودة للوثنية..

وقد نجحوا بالفعل في إجبار والدها «مرقص» – وكان حاكماً على إحدى الولايات في دلتا مصــر – على الارتداد إلى الوثنية، ولكن أصــرّت دميانة وأتباعها على المقاومة رغم التعذيب الشديد.. الذي أفضى إلى موتها..

وهنا تقول الأسطورة: إنها حين استُشهدت بُعثت إلى الحياة من جديد.. وهذا هو لب الرسـالة التي يحملها إلينا كاتب المسـرحية: وهي أن بعث هذه الأمة لن يكون إلا بالجهاد والتضـحية والاسـتشـهاد.. أرسـلها إلينا الكاتب سـنة 2009م، وبالإسـقاط على الواقع المعاصــر، نسـتطيع أن نقول أن هذا ما حدث بالفعل في ثورات الربيع العربي، وفي الثورة المصرية..

عالم المســرح في فكر مؤلف مســرحية «البعث» تمتزج فيه عناصــر عِدّة: هي الشــعر والدراما والواقع والتاريخ والأســطورة والتراث الشــعبي.. ويحرص المؤلف هنا على أن يوازن بين هذه العنا صر؛ فلا يستهويه الشعر، فينساب في صياغة قصائد غنائية طويلة في الحوار، على طريقة أحمد شوقي في بعض مسرحياته؛ فهو على وعْي كامل بأنه يكتب دراما، ومن ثَمَ نجد حواره مكثّفاً.. لأن القصائد الغنائية تتناسب مع تصوير الوجدان الذاتي، بينما الحوار الدرامي، المفروض فيه أن يعكس مشاعر شخصيات مختلفة في المسرحية.. حيث تختفي شـخصـية الأديب ومشـاعره الخاصـة.. ومن هنا نفهم قول «ت. س. إليوت: »إن الأديب ينتحر داخل العمل الدرامي...« و هذا لا يتعارض مع يقيننا أن الرؤية الفنية والمضمون – في النهاية – هي رؤية الكاتب ومضمونه بلا منازع..

ونلاحظ كذلك أن صـلاح عدس لا ينسـاق وراء تفاصـيل التاريخ والأسـطورة، وإنما عينُه دائماً على الواقع، بمعنى أنه يقوم بإســقاط التاريخ على الواقع الراهن؛ فما يهمه ليس إعادة سرد التاريخ، أو سرد الأسطورة، وإنما همّه الأساسي هو الواقع السياسي وتثويره.. وإذا سألته ما الذي كان ماثلاً في خلفية فكرك وأنت تكتب هذه المسرحية..؟ فسيقول لك صادقاً: «الدعوة إلى الثورة ضد الظلم والقهر، واستبداد الحكم في الداخل، و ضد الهيمنة الصهيونية الأمريكية».

من أبرز سمات هذه المسرحية –إذا تأمّلتها بما تستحق من عمق–أن موضوعها موضوع مسيحي، ولكن مضمونها إسلامي.. وتفسير هذا اللّغز: أن الحدث على المستوى الظاهري (البَرّانيّ) يصور صراعاً دينياً عقائدياً: ف «دميانة» القديسة المسيحية، تقاوم وترفض الإذعان لوثنية «دقيانوس».. ولكن المضمون (الجُوانيّ) للمسرحية هو قضية الحرية والثورة ضد القهر والظلم.. والمسيحية كما نعرف، وكما صّور لنا كُتّاب سيرة القديسة دميانة، هي ديانة سلام ومحبة، شعارها المتوارث: «من ضربك على خدك الأيسر فأدِرْ له خدك الأيمن».

فليس في الإنجيل ثورة.. وليس في سيرة الشهيدة دميانة ثورة بهذا المعنى السياسي، إما فيها إصرار على الإيمان، و«الخلاص الروحيّ» بالعقيدة الدينية، لبلوغ ملكوت السماء، مهما تكّلف ذلك من تضحيات.. أشبه بموقف بلال وهو يُعذب، ويُسحب جسده العاري على الرمال، تحت أشعة الشمس الصحراوية الحارقة.. لكي يرتد إلى عبادة الأصنام.. ولكنه لا يكفّ عن تحدّي معذبيه، مردّداً قولته التاريخية الشهيرة «أَحَدٌ.. أحدْ..»..

في الجانب السياسي؛ كان موقف المسيح عليه السلام واضحاً: «دع ما لقيصر لقيصر وما لله لله»، بينما النبي محمد ﷺ جاء ليعلّم القيصر كيف يكون حكم الناس بالعدل.. فالإسلام مزيج من الدين والسياسة.. إنه منظومة متكاملة العناصر؛ فكرتها المركزية هي الوحدانية والعدل، والجهاد ضد الظلم والبغي، وتحرير الناس من عبادة الطغاة..

قضــية الحرية إذن هي قضــية إســلامية بقدر ما هي قضــية إنســانية عامة.. لذلك كان المضــمون في مســرحية البعث هنا تكمن في حقيقة لابد من التنويه بها؛ وهي أنه – في عمل أدبي واحدٍ – يمكن أن تجمع بين ســمات مســيحية عزيزة ومقدســة لدى المســيحيين المصــريين، وبين سـمات عزيزة ومقدسـة عند المسـلمين المصـريين،.. سـمات تتكامل عناصـرها، في العقل والقلب.. لا تتنافر ولا تتضـارب، ولا تتصـارع.. ولا تسـتنفر عوامل الفُرْقة والفتنة البغيضة.. بل تتجاوب مع القيم الإنسانية الخالدة.. وهو ما أرى أن صلاح عدس قد نجح فيه إلى أبعد الحدود.

شخصيات المسرحية: الشخصية الدرامية ليست شخصاً وإنما هي رمز لفكرة عامة.. بهذا المفهوم اختار المؤلف دميانة كشــخصــية في مســرحيته «البعث»، وهي بطلة دينية في الأصل، ولكنها تحولت عند المؤلف إلى بطلة وطنية سياسية، تمثل صراع شعب مصر كله ضد قهر الرومان، ورمزه «دقيانوس» الطاغية، وهو الشخصية المضادة.. ويدور الصراع الدرامي بين الشــخصــيتين، و بين تيارين يمثل أحدهما دميانة وأتباعها بينما يمثل التيار المضادّ دقيانوس ووزيره رومانوس وقائده قِلِقْيانوس وجنودهم..

يجسد هذا الصراع البّرانيّ الحبكة الرئيسية أو التّيمة الرئيسية، بينما يدور صراع آخر بين دميانة وأتباعها من جهة، وبين والدها وأتباعه المرتدين من جهة أخرى، وهذه هي الحبكة الثانوية، أو التيمة الثانوية في المسرحية، والتي – من شأنها – أن تصب في الحبكة الرئيسية..

نحن إذن بإِزاء مستويين للصراع: المستوى الظاهريّ البرانيّ، وهو صراع بين ديانة الإله الواحد أو «الوحدانية»، وديانة الأوثان المادية التعدّدية.. أما المســتوى الباطني الجُوّاني فهو مستويسياسي.. لذلك نجد الشهيدة دميانة – وهي شخصية دينية ذات بعد ميتافيزيقي (غيبّي) – لها صلة روحية خفية بالسماء.. حيث يتكشف لها المستقبل فترى ما سيحدث في المستقبل البعيد، إلا أنها تكتسب في المسرحية بُعداً آخر؛ إذ تُجسّد رمزاً لثورة سياسية..

الحوار: هو النسيج الفني الوحيد في المسرح؛ بينما يشمل النسيج الفني في الرواية –إلى جانب الحوار –الوصفَ والسرد.. وهناك فرق آخر؛ فالحوار في الرواية قد يكون تأمّلياً أو فلســفياً، أما في الدراما فهو جَدَلٌ «ديالكتيك» له عدة وظائف: فهو يكشــف أبعاد الشخصيات، ويُنَمِّي الحدث، وبه ينشأ الصراع. وعادة ما يأتي الحوار في ديالوج برّانيّ، أو يكون حواراً داخلياً (مونولوج جُوّانيّ).. ولكن الحوار في مســرحية البعث – في معظمة – ديالوج لأنه يهتم بالصــراع البّرانيّ لا الصــراع الجُوّاني.. وهو حوار ديناميكي حيّ يتميز بالتكثيف والتركيز.. كأنه رصــاصــات مســدس جيد التصــويب ســريع الطلقات، وبهذه الطريقة يحرك الحوار الحدث وينمي الصراع الدراميّ....

* **البناء الدرامي**:يقوم البناء الدرامي لهذه المســرحية على تيارين أحدهما تيار ديني برّانيّ، يصوره الحدث الدرامي حسبما ورد في التاريخ والأسطورة والتراث.. والآخر تيار سيا سي جُوّانيّ، فيه إسقاط على الواقع المعاصر.. يبدأ البناء الدرامي بما يسمونه «لحظة الهجوم» فعندما ينفتح الستار نشعر أن هناك مأساة أو مشكلة، وقوعها سابق على بداية الحدث.. ثم يبدأ البطل في البحث عن سر هذه المأساة، وذلك من خلال ما يسمونه «الطريقة التراجعية»..

وعلى سبيل المثال: ندرك في بداية مسرحية «أوديب» أن والد «أوديب» قد تم قتْله.. ثم يحاول أوديب البحث عن قَتَلَةَ أبيه.. لكنه في نهاية البناء الدرامي يكتشف أنه هو نفسه قاتل أبيه.. وهذه هي لحظة «الكشف»، يتبعها لحظة «التحوّل» عند البطل، من السعادة إلى الشقاء.. فيفقأ عينيه وينفي نفسه خارج الوطن. والمأساة هنا سببها القدر.

وكذلك الحال بالنسبة للبناء الدرامي في مسرحية «هامْلِتْ»؛ فهناك مأساة سبق وقوعها، هي مقتل والده الذي يظهر شبحه له، ثم يحاول هاملت البحث عن القتلة، فيكتشف أن أمه هي التي قتلته، وتزوجت عمه المتآمر معها في جريمة القتل وتُوَلّد لحظة الكشف هذه، لحظة تحول «هامْلِتْ» من السعادة إلى الشقاء ثم الموت.. والفرق هنا أن المأساة عند شكسبير ليس القدر سببها، كما في تراجيدياً «أوديب» اليونانية، وإنما سببها «عُقدة نفسية».. نقطة ضعف في شخصية «هامْلِت»..

وتطبيقاً على مسرحية «البعث»: يبدأ البناء الدرامي بمأساة قد سبق وقوعها، وهي وجود جثة قتيل، ثم تبدأ دميانة وأتباعها في تتبع أسباب هذه المأساة، فيكتشفون أن القاتل والقتيل واحد؛ وهو «نحن».. بما ارتكبناه من نهْبٍ لبلدنا وخيانة لأنفسنا .. لدرجة أننا قتلنا هابيل الأخ الطيب «رمز الخير» وبمافينا من سلبية.. أدّت إلى هُروبنا للكهف. وبعد لحظة الكشف هذه، تأتي لحظة التحوّل.. وهي هنا – ليست كما في الدراما الإغريقية أو الشكسبيرية – تحوّلمن السعادة إلى الشقاء المؤدي إلى الموت.. وإنما تحوّلٌ من نوع جديد: إنه تحوُّلٌ بالثورة «من الموت إلى البعث»...!

والمأساة هنا ليس سببها القدر، وليس سببها ضعف في سيكولوجية البطل، وإنما سببها سيا سي: هو القهر السُّلطوي.. وما يقابله في العقل الجمعي من سلبية وقابلية للا ستعمار على حد تعبير «مالك بن نبي».. ولكنه – مع ذلك – سبب يمكن التصدّي له وتحدّيه، كما فعلت الشهيدة دميانة؛ التي بدأت بتغيير ما في الأنفس هي وأتباعها، فكسرت حاجز الخوف من الطاغية، واستطاعت أن تتصدّى له بالمقاومة والثورة.. حتى إذا وقعت لها الشهادة تحقّق لها بعث جديد..

يبدأ البناء الدرامي بين دميانة وكورس من أتباعها على هذا النحو:

كورس: جئنا نبكي ونعزّي يا دميانة ** ننشد للقلب خلاصه ** فلعل اليوم ** شبح الميت يتركنا نهنأ بالنوم ** ويطوف منازلنا في كل مساء..

(يُسمع صوت غراب.. فيلتفّون بعضهم على بعض في خوف..) والغراب هنا مثل الشبح يذكّرنا ب «الذباب» في مسرحية سارتر التي تحمل هذا العنوان، رمزاً لما يُؤَرِّق أبطال المسرحية طول الوقت، ويبعث الشعور بالذنب وتأنيب الضمير...

دميانة: الميت ليس هنا في المأتم..

كورس: أين إذَن.. ؟!

دميانة: نحن وضعناه في تابوت الغدر ** وبأيدينا مزّقناه ** وبيد قابيل الجثة بعثرناها ** في أنحاء الوطن المقطوع الأوصال ** جثة هابيل حملناها ** لا ندري أين نواريها ** وندور حيارى في الأرض..

(يدورون في المسرح.. يتأوهون وهم يسمعون صوت الغراب)

كورس: وكلنا نسير في الجنازة ** فكلنا مشيّعون حائرون ** يهدّنا الجنون ** هل نحن ميتون؟! أم نحن قاتلون؟!..

(هنا يظهر الشبح.. يقرّعهم ويؤنّبهم ويجادلهم – بحثاً عن أسباب المأساة – وما لازمها من انهيار أخلاقي)..

الشبح: الثأر الثأر..

دميانة: الثأر لنا أم منا..؟! ** أم من أعداء مدينتنا.. ؟!

كورس: من هدّم جدران مدينتنا..؟! ** نحن أم الأعداء..؟!

دميانة: نحن ** نحن الأعداء..!

كورس: لم نعرف كيف نصون كنوزك يا بلدي ** وسرقناها ** ما قلناه كذب ورياء ** حتى غاصت أهرامك في الصحراء ** وأنطفأت كل نجوم سمائك..

دميانة: لم نلمح غير لصوصك في الطرقات ** وتركنا أعداءك حتى نبشوا قبر تحتمس ** صلبوا في الشارع أحمس ** كسروا عجلة رمسيس ** لعنوا آمون..

الشبح: رأيتُ منزلاً ينهار ** وقيل كان قائماً بلا جدار ** وعندما وصلتُ أول الطريق ** سمعتُ أن جيش الروم سدّ آخر الطريق ** وأنه لم يبق غير الجرح ** وغير قبض الريح..

ثم ينمو البناء الدرامي بنموِّ الحدث، ويتأجج الصراع أكثر وأكثر، حين يحضر إلى دميانة دقيانوس ووزيره وجنوده، يحاولون إخضاعها بالتعذيب فترفض بإصرار وإباء..

دقيانوس: إما أن تسجد دميانة للقيصر وزيوس الرب ** أو أن تُصلب..

دميانة: لا ربّ لنا غير الله..

كورس: ولئن متنا فوراء الموت حياة ** هذا زمن الاستشهاد..

دميانة: لن أحني الرأس ولن أركع ** لن تبصر في عيني الدمع..

دقيانوس: سأعذّبكم حتى الموت..

دميانة: اقذف بي من أعلى الأبراج ** اقذف بي في لهب النار ** اقذف بي في أعماق البحر ** في ظلمات القبر ** في حفرةٍ تملأها الحيَّات وأجساد الموتى ** ووحوش البر ** لكنْ لنْ أسجدْ ** لن أرْتدّ..

يتطوّر البناء الدرامي أكثر مع تطوّر الحدث، ويصـــل الصـــراع إلى ذروته حين يربط الرومان دميانة وأتباعها في الصلبان، ويجلدونها حتى تلفظ أنفاسها الأخيرة.. استمع إليها وهي على الصليب في شبه غيبوبة تقول:

دميانة: هذي صلبان البعث...

كورس: ماذا تبصر روحك أيتها القديسة..؟!

دميانة: أبصرت بعيني في القدس المذبوحة ** عيسى ينزل من فوق صليبه ** ويصيح في وجه المخْذولين: لا يهرب أحد منكم خلف الجبل ** ولا يتحسّس جرحه ** من كان يريد خلاصه ** فليرفع سيفه ** وليحمل فوق الظهر صليبه ** وليتبعني ** ومعي فلْيشرب كأس الموت ** كي نصنع دنيا لا تعرف معنى الموت..

هنا تحدث لحظة التحول ولحظة التنوير ويتم بعث دميانة بعد موتها..

كورس: الجثة ** الجثة يا قديسة ** الجثة بعثر نا ها في أنحاء الوطن المقطوع الأوصال..

دميانة: فلنجمعها الآن ** وليبحث كل منكم في داره ** عن أشلائه ** ولْيكسر نعشه ** ولْيهدم قبره..

كورس: لِيعازَرْ قام من الأموات ** ليعازر قام من الأموات..

دميانة: قابيل مصلوب معنا ** يتطهر فوق صليبه ** مسح خطيئته ** ومَحَا من يده الدم..

كورس: وسيأت الرب ** والموتى سوف يقومون..

دميانة: وسيبصر كل العميان ** نور الله ** فلْتنتظروه ** ولْنسهر في أحضان خنادق ** وعلى الأكتاف بنادق..

كورس: فسيأتي الرب..

دميانة: سـيهدّ الزلزال جدار الكهف ** وسـنخرج منه بلا خوف ** فلْنفرش كل الطرقات ** طلقات ** طلقات رصاص ** ليكون طريق الرب طريق خلاص ** وإذا ما دق الباب ** فلنرفع صوت بنادقنا بالإنشاد.... (موسيقى ....).

كورس: الوطن الضائع عاد ** الوطن الضائع عاد.. (ويُسدل الستار).

في ثنايا هذه المسـرحية من أولها إلى نهايتها لم تهدأ نار الثورة في قلب دميانة المجروح.. تشعر بلهيب الثورة يتأجّجُ في صدرها وهي تحاور الشعب حيث يبرر صمته بقهر الطاغية له قائلاً:

سيوفنا تحطّمت ** أسطولنا احترق ** ولم يعد لنا سوى الكلام والورق.. فتقول لهم دميانة:

كان علينا ألا نخشـى دقيانوس ** ألا نسـجن في الأفواه الكلمات ** أن ننزع عنّا أكفان الخوف ** عندئذٍ تتحرك في البحر سفينتنا ** وتسير إلى شُطآن النصر..

إنها قائدة ثورة ملهمة، تدرك أبعاد ما تصبو إلى تحقيقه، وتعرف الطريق إليه، وتحثّ شعبها على موا صلة السير فيه، مهما كانت الصعاب والمشاقّ، ومهما كان الإغراء ومهما كان التهديد.. يقول لها رسول دقيانوس: «القيصر يعطيكم ** ذهباً يملأ أيديكم ** لو يسجد كلٌّ منكم له ** لو يترك كلٌّ منكم دينه... فتردّ عليه بإباء المؤمن الثائر: كلا.. كلّا.. كلّا ** فالربّ به نحيا ** ونداء الرب هو الثورة..

وفي موقف آخر يحاول دقيانوس نفسه أن يزرع في قلبها اليأس ويدعوها إلى السجود له.. يقول لها وهو يشير إلى أبيها وأتباعه: الكلّ سجد ** الكلّ ارْتد.. (فتردّ عليه دميانة): «لكنّي لن أسجد ** سأظل أقول أنا: لا ** حتى لو قال الكُلّ نعم ** سأظل أحطّم كل صنم..»

ثم انظر إليها وهي تعاتب أباها وأتباعه المرتدين .. إذ يقولون:

لم نبصر غير طريق مسدود ** أتعَبَنا السير ** كدنا نختنق فعدنا.. (تقول لهم دميانة).. تصف حقيقة موقفهم: «سجدتم للسّوْطِ ** وسجدتم للدينار ** وعلى مائدة الملك نسيتم ** جوع الناس..».

وهكذا القائد الثائر – كما يعرف رسـالته وطريقه – يعرف أيضـاً كيف يضـرب المثل الأعلى لأتباعه في الثبات والإصرار والصبر على الابتلاء.. تقول في وجه دقيانوس المتألّه:

«لا ربّ لنا غير الله ** والثورة كلمات الله ** وسأحمل روحي في كفّي ** والكلمة في كفّي الأخرى ** سـأظل أبشّـر بالكلمة ** سـأظل أكرّر وأعلّم ** فالكلمة أبداً لن تُعْدمْ..»

يقول لها رو مانوس: في معرض الإغراء بالثورة والجاه: «فلْتر تدّي ** ومُريهمْ أن يرتدّوا ** نبني لك قصـراً ** وتصـيرين أميرة ** ونزيّن صـدرك بالجوهرة الملكية..» وترفض دميانة كل هذه العروض الفانية متمسكة بعقيدتها، مؤمنة بنصر الله تقول متحدِّية: «كلّا .. كلّا .. كلّا ** القيصـر سـوف يموت ** وسـتحرق روما النيران ** لكن الثورة باقية عبر الأزمان ...»

كان قلب مؤلف مسرحية البعث وعقله منذ سنوات يتفجران بالغضب الثوريّ وقد رأى في بطلة مسرحيته نموذجه الأمثل لكي يطلق على لسانها نبوءة الثورة المصرية، إذ ترى وهي تتطلّع بروحها من خلف ضباب الزمن، وليله المُدْلَهِمِّ الطويل، فجراً جديداً لثورة الحرية.. وتسمع دقّات أقدام الثوار على أرض مصر قادمة من بعيد.. تقول دميانة:

«أســمعُ خلف جدار الصــمت نداء الثوار ** ألمح من يحمل قرص الشــمس ** ليضيء ظلام الدنيا بالحرية ** ليحطم كل قلاع العملاء ** كي يعلن ميلاد الإنسان ** في دنيا ليس بها أحزان ** ليس بها قيد أو ســجّان ** دنيا من غير قياصــرة وعبيد... أرى هناك فجرنا البعيد...»

«الثورة قادمة.. الثورة باقية عبر الأزمان...» كانت هذه رســالة صــلاح عدس، الذي جعل للخلاص معنى جديداً، فلم يعد قا صراً على الخلاص الروحيّ الفردي، وإنما أ صبح يشمل خلاص الأمة بأسرها من ربقة العبودية، إلى أفق الحرية...

(ملبورن – أستراليا، في 10 سبتمبر 2012م)

مسرحية البعث

أحمد زكي عبد الحليم

تعودنا أن نلتقي مع الدكتور صلاح عدس ناقداً وباحثاً ودار ساً.. ولكن هذه هي المرة الأولى التي نلتقي معه فيها أديباً يكتب المسرحية الشعرية، وهو قد اختار لهذا العمل قصة الشهيدة دميانة في عصر الطاغوت، حيث كان الرومان يطاردون أنصار المسيح حتى يرتدوا عن دينهم.

ومسرحية «الشهيدة دميانة» هي قصة الإيمان في مواجهة مواكب الكفر والنفاق.. ولذلك فإنها تصلح لكل زمان ومكان، فحيث يوجد الإنسان يكون الخير والشر، وتكون البطولة والفداء وتكون الانتهازية والرياء.

إن الشهيدة دميانة المؤمنة القوية تدفع الآخرين منذ البداية إلى موقف إيجابي، فتقول منذ أول لحظة.. يا من جئتم تبكون.. وتعزون.. لن يجدي النعي المهزوم.. والميت ليس هنا في المأتم.

وعندما يتساءلون: أين إذن؟ تجيب: نحن وضعناه في تابوت الغدر.. وبأيدينا مزقناه.. كل منا ألقى بالجثة عن كاهله.. ورماها في منزل جاره.. وبيد قابيل.. الجثة بعثرناها.. في أنحاء الوطن المقطوع الأوصال.

ومن خلال الحوار تتكشـف أعماق النفوس البشـرية.. فهذه واحدة تعترف بأنها كانت تطوف الأسـواق بحثاً عن أجمل فسـتان.. وأخرى تقول أنها كانت تخادع زوجها.. وثالثة كانت تغش اللبن.. وعند هذا الحد تصـرخ دميانة. هذا عام القحط.. عام الأحزان.. والسـنوات عجاف وجه الأيام أصـفرٌ.. حتى الأغصـان حوالينا لم تخضـرْ.. جفت كل الأمطار.. ملحت كل الأنهار.

وتتعذب دميانة.. ولكنها أبداً تظل قوية.. تقول: لن أحني الرأس ولك أركع.. لن تبصر في عيني الدمع.. ويصـيح أتباعها من بعدها: ولأن متنا، فوراء الموت حياة.. هذا زمن الاستشهاد..

وفي نهاية المسرحية الشعرية «الشهيدة دميانة» يوقظ الدكتور صلاح عدس كل الهمم، ويعبرِّ عن الأمل في الغد، وهو الأمل الذي لا يموت أبداً، فيقول على لسـان دميانة: سـيهد الزلزال جدار الكهف.. وسنخرج منه بلا خوف.. فلنفرش كل الطرقات، طلقات.. طلقات رصـاص.. ليكون طريق الرب طريق خلاص.. وإذا مادق الباب، فلنرفع صـوت بنادقنا بالإنشاد.. الوطن الضائع عاد.. الوطن الضائع عاد.

إن تجربه الدكتور صلاح عدس جديرة بالتقدير والإشادة، لأنها تجربة فيها وعى الناقد وعرف كيف يستفيد جيداً من رؤيته العميقة.

أبو زيد الهلالي سلامة

محمد يوسف عدس

في وقت يفتقر فيه المسرح المصري إلى نصوص لمسرحيات جادة تتسق في مضمونها وروحها مع تطلّعات الثورة، نجد نصوصاً مسرحية مخفية، تتمتع بكل الخصائص الإبداعية الكامنة، تستلهم التاريخ النضالي، وتستقي من الموروث الشعبي الأصيل لهذا الشعب.. ولكن لسوء حظها وحظ مبدعها أنها ظهرت في زمن الاستبداد في الثمانينات فلم تتحول إلى أعمال مشهودة على المسرح، لينفرد السفهاء بالسيطرة على المسرح بأعمالهم الهابطة، وليشغلوا الجماهير بالقصص التافهة عن القضايا الحقيقية التي يعاني منها المجتمع..

ومسرحية «أبو زيد الهلالي سلامة» رغم أن موضوعها يدور حول ملحمة ذائعة الشهرة في الموروث الشعبي، إلا أنها تعالج قضية الوحدة الإسلامية، وتهاجم أولئك الذين يمثلون بسلوكهم ومواقفهم عوائق في طريق التلاحم بين عناصر الأمة بصرف النظر عن انتماءاتهم العرقية.. وهذا كلام لم يكن ليروق للعصابة الحاكمة.. لذلك أهالوا عليها التراب..

والمفاجأة التي يفجرها المؤلف في هذه المسرحية لا تخطر على بال أحد؛ فقد اتضح له من دراســته أن وقائع ملحمة أبو زيد الهلالي.. والحرب المدمّرة التي جرت بين الهلالية العرب، وبين المغرب «الأمازير» قد تزامنت مع مأســاة الحكم الإســلامي في الأندلس؛ حيث تفككت الأندلس وانقســمت إلى ممالك صـغيرة متحاربة، يســتعين حُكامها بجيش «ألْفونْس» الصــليبيّ بعضــهم ضــد بعض.. حتى جاء الدور على المعتمد بن عباد، الذي أرســل مبعوثه إلى حاكم تونس القوي «بن زيري» يســتنجد به، فشــرع بن زيري في إعداد جيش كبير لنجدة المســلمين في الأندلس، ولكنه يُفاجأً بهجوم من الشــرق لجيش أبي زيد الهلالي، اضــطره إلى تحويل قّواته لمقاومة الغازي المســلم.. لتنتهي المســرحية بمأســاة مزدوجة: سقوط آخر قلاع المسلمين في الأندلس، و سقوط القادة الكبار المتحاربين من كلا الجانبين العربي والأمازيري في تونس.

وعندما يصل مبعوث المعتمد بآخر استغاثة.. يدخل إلى المسرح ليشهد القادة الذين كان يعوّل عليهم في إنقاذ الأندلس صــرعى يسْــبحون في بركة من الدماء.. يتقدم وســط الجثث يتأملها مفجوعاً ثم ينظر أمامه ليخاطب الجمهور.. ويقول متحسَراً:

أين أبو زيد ســلامة.. ؟! ** أين بِنْ زيري.. وزناته؟! أين العرب وأين البرْبرْ؟! جئتُ اليومَ مَن الأندلس ** من الفِرْدَوْسِ المَفْقودْ ** جئت لِكَيْ اْستنْجِدْ ** لكنْ لمْ أُبْصِرْ أيَّ أحدْ ** فلقد ماتَ الْكُلَ .. هنا مقبرة الأُمّة ** والآن لا أدْري ** هلْ جئتُأُعَزّي أُمّتَنا ** في قَتْلا ها دونَ قضــيّة..؟! ** أم أنْعِى بَلْوَا ها الأبَديَّة؟ ** فلقد ســقطت ** المُدُنُ الأنْدَلُسيّة ** صارت إفْرَنْجِيّةْ: «فاطمة» ستُدعي فاتيمَهْ ** وستُدْعَى «زينبُ» مارِيّهْ ** و «النورمانُ» سيأتونْ ** وسترْسُو السُّفَنَ الإفرنجية ** عند شواطئ إفريقيّةْ ** وستسْقُط أرض العرب ** وأرضُ البرْبر الإســلاَمية ** فالحرب صــليبيّة.. فلْنتذكّرْ ** أنّ المُدُنَ الأندلَسيّة قد سقطتْ ** المدن الأندلسية كانت إسلامية ** والحرْبُ الآنْ حربُ إبادةْ.. فانْتَبِهُوا.. انْتَبِهُوا يا سادةْ...!

المفاجأة الثانية لصلاح عدس في هذه المسرحية أن في شخصيتها المحورية إسقاط على زعماء العرب وقادتهم؛ فأبو زيد الذي نظَمَ الشعراء في مدحه ملحمةُ قِوامها مليون بيتٍ من الشعر.. وذهبوا يتغنّوْن بها على الرِّبابة في شتى ربوع مصر، هو نموذج للزعيم الأوحد الذي فشل في حكمه وخاض بالشعب معارك خاسرة، ومكّن الأعداء من رقبة الأمة.

وليس هو الشخصية الأسطورية المثالية التي أقمنا لها عرشاً من الوهم في مخيّلتنا.. لتهتف له الجماهير «بالدم، بالروح نفديك».. ثم تكتشف – بعد عقودٍ من الضياع – أنها كانت تلهث وراء سراب..

كأن هذه المسرحية تَشخص لنا الداء القديم الذي تظل أمتنا تعاني منه، إذ تمتد مخالبه إلى عنق الثورة لتخنقها وتجهض الجنين الذي يتخلّق في رحمها؛ فبدلاً من أن تمتد أيدي الجميع للتعاون في إنهاض الأمة من كبوتها، والتخلص من ميراثها المروّع من الفساد والنهب والاستبداد، بدلاً من هذا يتعاركون.

أبو زيد الهلالي

د. حلمي محمد القاعود
أستاذ الأدب العربي بجامعة طنطا

من شخصيات التراث الشعبي العربي تقف شخصية أو زيد الهلالي سلامة في المقدمة، ومع أنها ذات أساس تاريخي حقيقي صنعه الصراع بين الهلالية العرب والبربر الأمازيغ.

فقد أسبغ عليها الخيال الشعبي كثيراً من هالات البطولة والانتصارات. وقد تناول الأدب العربي الحديث شخصية أبي زيد في سياقات مختلفة، وتم تقديمها في أفلام ومسلسلات تليفزيونية لتعبر عن رؤية معينة، ترتبط بالواقع المعا صر. وقد شارك الشاعر الأديب صلاح عدس من خلال الشعر بتقديم هذه الشخصية في مسرحية شعرية صدرت مؤخراً وتقدم الصراع الذي قاده أبو زيد ولم يسفر عن نتائج مفيدة، بل كانت نتائجه سلبية ومدمرة على الوجود العربي الإسلامي في الأندلس على عهد ملوك الطوائف الذين تركوا العدو يجتاحهم، وتفرغوا للاستنجاد به ضد بعضهم بعضاً حتى تم سقوط الأندلس

.

كان المعتمد بن عباد؛ حاكم إشبيلية، قد استغاث بحاكم تونس القوي الذي كان يدعي بن زيري، ليواجه جيوش الإفرنج، وشرع الأخير في إعداد جيش قوي ليتوجه إلى الأندلس، ولكنه فوجئ بهجوم جيوش أبي زيد من الشرق على قواته مما اضطره لمقاومتها، فلم يستطع إغاثة المعتمد، وانتهت الأحداث في الواقع والمسرحية بسقوط آخر قلاع المسلمين في الأندلس، وسقوط القادة العرب المتحاربين في تونس!. وعندما يصل مبعوث المعتمد بآخر استغاثة يدخل على المسرح فيجد القادة الذين جاءوا للاستغاثة بهم يرقدون في بركة من الدماء: جئت لكي استنجد/ لكن لم أبصر أي أحد/ فلقد مات الكل.. هنا مقبرة الأمة/ والآن لا أدري/ هل جئت أعزي أمتنا/ في قتلاها دون قضية؟! أم أنعي بلواها الأبدية؟...

الشاعر الأديب له مسرحيتان شعريتان أخريان هما البعث ومأساة المعتمد بن عباد، وهو ما يجعله ينضم لقافلة الشعراء الذين أسهموا في إثراء المسرح الشعري منذ بدأت بواكيره لدى أبي خليل القباني وإبراهيم اليازجي وعبد الله البستاني، وتوهجه لدى أمير الشعراء أحمد شوقي بمسرحياته الشهيرة، وانضمام عزيز أباظة وعلي أحمد باكثير وعدنان مردم بك وآخرين إلى ساحة المسرح الشعري.

مشهد من مسرحية بلال الثائر

محمد يوسف عدس

في « سلسلة المسرح الإسلامي» صدرت ثلاث مسرحيات شعرية للدكتور صلاح عدس في مجلد واحد؛ كل مسرحية ذات فصل واحد متعدد المشاهد..

وقد اختار المؤلف هذا الشكل المسرحي لتكثيف الضوء على موقف شخصية البطل عندما يوقعه الحظ العاثر تحت سطوة الطاغية؛ فيجد نفسه وحيداً بمفرده في مواجهة جبروت الطاغية وسلطانه.. في قمة هذا المأزق الدرامي تتجلى عظمة الشخصية وثباتها الأسطوري حتى في اللحظات التي يشرف صاحبها على الموت.. في هذه اللحظات نفسها سترى بعينيك كيف أن الذي يسقط وينهار تحت قدمي البطل المُعَذّب هو جبروت الطاغية وإنسانيته وسلطانه!..

التقط لك مشهداً من مسرحية «بلال الثائر» وقد اجتمع القوم من قريش يشهدون تعذيبه لأنه أسلم واتّبع محمداً.. يتحاورون بشأنه فيقترح أبو جهل:

- نقتل ذاك الصابئ الفاجر.

أمية بن خلف: اصبر.. أبا الحكم.. اصبْر.. سنعذّبه حتى يكفرْ.. أَلْقوه على الرمل الساخن كالجمر.. وضعوا الصخرة فوق الصدر.

(فينفّذ الأتباع ويو سعونه ضرْباً بالسياط وهو يصرخ من الألم: آه.. آه.. ولكن لا ينطق غير عبارة واحدة: أحدٌ.. أحدْ.. الله أحد.. ويمضي مشهد التعذيب المتواصل على جسد بلال: وهم يصيحون فيه: أكْفُر بلال تنجو من العذاب، فلا يستجيب لهم إلا بعبارته الوحيدة: الله أحد..)

(ينتقل المشهد بدخول إبليس على القوم في شكل سيدٍ من أشراف العرب تبدو عليه سمات الحكمة والوقار.. فيسألونه المشاركة في حوارهم ماذا يفعلون بمحمد الذي أفسد عليهم حياتهم.. ويقصّون عليه أنهم فعلوا معه كل شيء لإغرائه على ترك دينه فلم يستجب.. ولذلك قرروا قتله.. ولكنهم يبحثون أفضل طريقة لقتله بدون مُعقّبات..) ويعرض أبو جهل اقتراحه:

- نأخذ رجلاً من كل قبيلة.. نضربه ضربة رجل واحد.. وبذلك يتفرّق بين الناس دمه. فيستحسن إبليس هذا الرأي.. ثم يسأله أُميَّة بن خلف:

- وماذا عن المسلمين.. ؟!

فماذا كان جواب إبليس..؟ إنه يكرر نصيحته الأزلية:

- عذّبوهم.. شوّهوا صورتهم في مرايا الناس.. لفّقوا التهم لهم..

وأقيموا ضدّهم حرب كلامْ.. حرب كلام أبشع من حرب الغبراء وداحسْ..

أبشع من حرب الفُجَّار.. بين قريش وقيس..

أبشع من حرب بُعاث.. بين الخزرج والأوس..

اعزلوهم في الصحاري.. في شِعْبِ أبي طالب..

إن للصحراء أنياباً غلاظاً ومخالبْ..

وبها يُقتل كل التائهين.. يُخنق كل المحصورين

فاحصروهم.. لا تنكحوا إليهمْ..

لا تبيعوهم.. لا تبتاعوا منهمْ..

فإذا همْ.. لا محالة هالكون..

ويمضـــي إبليس في نصـــائحه حتى ينتهي إلى هذه العبارة بالغة الدلالة والمعنى في انعكاسها على الواقع:

- ها قد رسمت لكل خارطة الطريق.. وفرشته بالشوك.. بالدم.. بالحريق **.. مشهد آخر نرى فيه :ورقة بن نوفل« يدخل إلى المســرح.. وهو ليس من الصــابئين أتباع محمد ولكنه لا يعبد الأصــنام.. ومعروف عنه الحكمة وحســن الرأي.. ولذلك يطلقون عليه «عرّاف مكة» فيقول أمية بن خلف: فلْنسمع شهادته..

ورقة بن نوفل يخاطبهم.. ثم يلتفت إلى الجمهور بخطابه:

- أتيت حينما سمعت صوتاً يقطر منه الدمْ.. صوت بلالٍ يتألّمْ..

- أنتم أكثر شراً من كل الأنعامْ.. حين سكتّمْ..

- والساكت عن قول الحق.. شيطان أخرس..

- حين رأيتم هذا الظلم.. باركتمْ هذا الضيم.. بالصمت.. بل صفَقتم للأشرار.

- قابيلْ.. قتل بداخلكم هابيلْ..

- ما عاد بداخلكم غير خرائب.. تسعى فيها حيّات وعقارب.

- قُلْ لي.. قُلْ.. ما ذنب بلال.. ؟!

- أين «حِلْف الفضــول».. ؟! .. وإنصــاف المظلومين.. ؟؟ يا أشــراف قريش.. أين العدل.. أين..؟ ولماذا تكيلون بمكيالين..؟

يندهش أبو جهل من كلام ورقة بن نوفل لأنه يعرف أنه ليس من أتباع محمد فلماذا يدافع عنه وعن أتباعه..! ويدور الحوار بينهما حتى يقول ورقة:

- الحق الحق أقول لكم.. في هذا الزمن الأحمق.. من قال الحقّ.. يُسْحقْ..

يتدخل أمية بن خلف فيسأل:- وماذا عن المسلمين..؟ ويردّ ابن نوفل:

- المسلمون.. مظلومون.. مستضعفون..

- يُعذّبون في البيوت في الطريق في الجبال.. تعذيب.. تكذيب. تأليب.. تضليل..

أبو جهل يعترض: من قال بذاك سواك.. من قالْ.. ؟!

ورقة بن نوفل ما زال يؤكد:- أجلْ.

- تعذّبون من يقول لا إله إلا الله.. وتحرقون من بها نطقْ.. ولم يعد هناك في الطرقْ..

سوى العبيد والأتباع والتُّجّارْ.. سوى اللصوص.. والقوَّاد والنَّخَاس.. والأشرارْ. لا يعجب كفار قريش هذه الشهادة فيصمون صاحبها بالهرطقة والتخريف.. ثم يتحّول المشهد إلى بلال وهم يواصلون تعذيبه وهو مُصِرٌّ على ترديد عبارته: آه.. آه.. الله.. الله أحد.. الله أحد).. فلا يحيد عنها أبداً.. (فيقترب ابن نوفل منه يخاطبه:

- لست تموت يا بلالُ.. حتى لو قتلوك.. بل حيٌّ أنت يا بلال.. يأتي رزقك.. في أعلى الملكوت..

ترتفع أصوات الكفار بالاستنكار:

- عاد العرّاف يُخرِّف.. ويُهَرْطق.. ويُجَدِّفْ.. (وتتوا صل ضربات السوط على جسد بلال).. فيقول له ورقة بن نوفل:

- لا تيأس واصبر. ثم يذكّره بتجلّيات رحمة الله وإنقاذه لعباده الصالحين: يونس من بطن الحوت.. وموسى الذي شق له الله طريق نجاة في البحر حيث غرق فرعون..

وأيوب الذي شفاه الله من مرضه.. ويوسف الذي ألقي في ظلمات البئر ثم في سجن القصر، لكن أخرجه الله ليحكم مصر..

يصرخ بلال من شدة الألم .. وهو يسأل: «متى نصر الله»..

فيواصل ابن نوفل التخفيف عنه ليبعث فيه الأمل.

ألا إن نصر الله قريب.. سيطلع الصباح يا بلال الحبيب... ونسمع النداء فوق المئذنة.. بصوتك الذي يهز الجبال....

فيذكّره ابن نوفل: بقيمته ومكانته الحقيقية:

أنت الثائر في زمن الإرهاب وتكميم الأفواه.. إرهاب السادة في مكة.

خنقوا في فمك الآه .. وكلام الله.

ويظل تعذيب بلال متوسلاً .. وهو يصرخ:

اه ..... اه .. الله أحد .. الله أحد

فيقول له ورقة بن نوفل:

- يا بلال.. أنت ترفع الرأس في زمان الرؤوس المنكسة.. ولسانك يلهج باسم الله...

لكن يا الله / لكن يا الله/ ألسنا عبيدك يا مكة

تلعق أحذية السادة/ المستكبرين.. يدوسون المستضعفين

لا تحزن/ فستنكسرُ الأصنامْ/ وسينتصر الإسلامْ

ما دمتَ تُقاوِمْ/ وتقاوم!!!

يا لها من رحلة شاقة طويلة في قلب الحقيقة... عادت تمزق القلوب. أوجزها المؤلف في سطور قليلة فقطعنا بها معه التاريخ من بداية الر سالة... إلى هذه اللحظة التي نعيشها في كابوس هائل مروع .. رحلة تعود بها إلى دراما بلال وصــحبه.. ولكنها إرادة الله أن نعود دائمًا إلى الجذور عندما نضلّ الطريق.. نستلهم منها تصحيح خطواتنا على منهج الله وطريقه المســتقيم.. لا على طريق إبليس.. وخارطة طريقه« التي أقامها على المجازر.. وفرشــها بالشوك.. بالدم... بالحريق...! بل طريق الثورة والمقاومة!!!

بلال الثائر

محمود القاعود

إن تأملنا في عالم المسرح لدى المفكر والأديب الدكتور صلاح عدس.. سنجد العودة إلى الجذور.. التي تكاد تتطابق مع الواقع من خلال استلهام ما يُمكن أن نسميه «الميلودراما» التي حدثت في بداية دعوة الإسلام.. والزلزال الذي أصاب العرب جراء هذه الدعوة التي هدمت كل معتقداتهم الباطلة.. في مسرحية «بلال الثائر» يعرض الدكتور عدس لمأساة سيدنا بلال.. والمعاناة التي وجدها في سبيل الإيمان بدعوته..

يذكر الدكتور على لسان إبليس في المسرحية في معرض رده على أمية بن خلف وكيف يفعل مع المسلمين: «عذبوهم شوهوا صورتهم في مرايا الناس، لفقوا التهم.. لهم وأقيموا ضدهم.. حرب كلام حرب كلام أبشع من حرب الغبراء وداحس، أبشع من حرب الفجار بين قريش وقيس، أبشع من حرب بُعاث بين الخزرج والأوس.. ويواصل إبليس توجيه الكلام لأمية بشأن بلال: أما هذا العبد، ليس له غير التعذيب وغير الجلد، هكذا رسم الدكتور صلاح عدس صورة متكاملة لحوار بين إبليس وأمية.. يوجه فيها كيف يتعامل الكفار مع المسلمين..

وهو ما يُشـبه الحرب الكونية المعلنة الآن ضـد الإسـلام والمسـلمين في كل مكان بالعالم.. يقول ورقة بن نوفل في المسـرحية موجهاً حديثه لبلال: شـامخ أنت كالجبال/ شـامخ أنت في الليالي الذليلة/ فارس أنت في زمان الهزيمة/ في زمان لم تعد فيه الجياد أصيلة/ في زمان صدئت فيه السيوف/ إلا سيوف أهل الرذيلة/ هذه أنشودة الصبر والثبات صـاغها برقة وعذوبة الدكتور صـلاح عدس.. وهي موجهة للمظلومين في كل زمان ومكان..

ويوا صل ورقة حديثه المفعم باليقين: «الأ شجار تموت واقفة»/ في جلال و سكون/ كذلك المسلمون لا ينكسرون.. لا ينهزمون.. قد يسقطون.. شامخين.. يستشهدون.. ويُعذبون/ لكن سـريعاً.. ينهضـون/ وهذا المشـهد ما يُمكن أن نصـفه بلغة أهل السـينما بالماسـتر سـين في المسـرحية.. فتضـمن في بدايته أحد الأمثال التي تعبر عن الشـموخ.. والموت في سبيل الدين الذي هو أسمى الأمنيات لدى المؤمنين.. ثم تترى الحكم تصف المسـلمين: لا ينكسـرون.. لا ينهزمون.. رغم السـقوط المؤ قت لكنهم يسـقطون شامخين../ رغم التعذيب والتنكيل فإنهم ينهضون.. هكذا وظف الدكتور صلاح عدس الحدث التاريخي بعبقرية مسقطا المتن المسرحي على الواقع..

وتأتي نهاية المسـرحية بما يقوله بلال رداً على دعوة أمية له بالردة عن الإسـلام.. غير عابئ بالتهديد والوعيد والتعذيب: فلتقذف بي في ظلمات السـجن/ وليخنقني السـجَّان/ اطردني خارج مكة.. منذ الآن/ وعلى أبواب الحي اجلدني علقني فوق ديارك كي ينهشـني الطير/ اصـلبني فوق الأشـجار/ اربطني خلف الأسـوار/ اجلدني ليل نهار/ وليرجمني أتباعك بالأحجار/ اقذف بي في لهب النار/ اقذف بي في أعماق البحر/ انزلني في ظلمات القبر/ لكن لن أسـجد لحجر/ لن أرتد../ لن أرتد/ الله أحد.. الله أحد.. الله أحد.. الله أحد.. أحد.. أحد. هكذا جاءت نهاية المسـرحية التي تصـور إحدى المآسـي في بداية الإسـلام.. والتنكيل بالمسـلمين وتعذيبهم لإجبارهم على الارتداد والعود لحياة الكفر والعربدة وعبادة الأوثان.. لكن قوة العقيدة تدوس كل ألاعيب المنكر والبغي والظلم.. حتى أن الصلب أو نزول القبر لا يثنى المسلم عن عبادة الله الواحد الأحد..

هذه واحدة من المسـرحيات الشـعرية العديدة للدكتور صـلاح عدس الذي يقدم هذه الأعمال الرائعة في زمن طغى فيه القُبح على كل شـيء.. وصـار معيار التقييم والجوائز بناء على معاداة الكاتب للإسـلام وتقديم الرداءة في أبشـع صـورها.. حسـب الدكتور صـلاح عدس أنه يؤسس لتيار أدبي رصين حتماً.. يخدم الأمة.. وحتماً سيتأثر به كل حريص على دينه ووطنه.

منظومة الأدب الإسلامي

د. سعد أبو الرضا
كلية الآداب – جامعة بنها

هذا عنوان أول طبعة لهذا الكتيب الذي ظهر في الربع الأخير من العام الماضي 2016م للدكتور عدس، وهو كتيب يتناول قضـــايا مهمة في مجال الأدب الإســـلامي، وربما كان بعضها يناقش لأول مرة، ويتمثل ذلك في:-

أولاً: ربما كان هذا الكتيب أول ظهور لمفهوم يعتبر الأدب الإســـلامي منظومة، وهو بذلك تفكير متقدم لهذا الاعتبار، لأنه بذلك لا يفصـــل بين جوانب هذا الأدب بل يعتبر عناصـــره مترابطة ترابطاً وثيقاً، لا تنفصـــل فيه أجناســـه، ولكنها تتكامل في الكشـــف عن التصـــور الإســـلامي للإنســـان والكون والحياة، كما أشـــار هنا إلى نشـــأة وتطور الأدب الإسلامي.

ثانياً: لا يفصل اعتبار الأدب الإ سلامي منظومة بين الدين والدنيا، وهي النظرة السوية في الإ سلام التي نستقيها من القرآن الكريم وحديث ر سول الله ﷺ، و صحابته ر ضوان الله عليهم، وكذلك السلف الصالح.

ثالثاً: تناوله بإيجاز شــديد لكثير من المفاهيم والمصــطلحات الفنية في القرآن الكريم والحديث الشريف الذي يتميز بأنه «جوامع الكلم»، وإشارته إلى بلاغة ذلك دون تفصيل، وكأنه يريد أن يلخص ويجمع بين إشــارات ســريعة ملامح للفن والبلاغة في هذا المجال، واختصار لمفهوم جمال الفن في الإسلام.

رابعاً: وهو يوازن بين ما سبق وبعض المفهومات الغربية في عجالة تحتاج إلى تفصيلات كثيرة، ومصــادر متنوعة لاســتيفاء كثير من جوانب هذه المفهومات والتفصــيلات للفن كثيرة، والواقعية والطبيعية، وبعض رواد هذه المذاهب ما بين مثاليين، وواقعيين، وماديين، وهي كلها مذاهب الاختلاف فيها وارد ، وكما أن لها بعض الجوانب الســلبية، فلها بعض الإيجابيات، كما أشار إلى بعض الفروق بين الواقعية الغربية والواقعية الإسلامية.

خامساً: وإذا كان يعتد بوجهة نظر المستشرق بروكلمان في أن الشعر العربي مظهر من مظاهر الثقافة الإســلامية، فهي وجهة نظر مهمة، لكن هناك من المســتشــرقين من ارتبطت جهودهم بخدمة الاســتعمار والمســتعمرين بعدما تحولت جهودهم من الاهتمام بالثقافة العربية والإسلامية لقيمتها، إلى خدمة الاستعمار.

ســادســاً: أشــاد د. صــلاح عدس في كتابه هذا بشــعر شــعراء أهل البيت، كالكميت، والشريف الرضي، وعمارة اليمني، وكتابة هؤلاء للشعر، وهو بذلك يضيء مفهوم الشعر الإسلامي كما يشير إلى خصائصه في عصور الأدب المختلفة.

سابعاً: تحدث عن الشعر والتصوف ولمس كثيراً من جوانب اتفاقهما في بعض جوانب التجربة الشعرية ووسيلة التعبير، وكونهما ينتميان إلى منطقتين متجاورتين من التجربة الإنسانية، وأشار إلى بعض رواد التصوف مثل رابعة العدوية وابن الفارض وغيرهما.

ثامناً: وقد وازن بين نجيب الكيلاني ونجيب محفوظ، وفضّل الأول على الثاني برغم نيله جائزة نوبل، وأشار إلى أنه ظُلم، ولم ينل أي جائزة في وطنه، وقد اعتمد على رأي ريتشاردز في هذا التفضيل، حيث إن هذا الأخير لا يفضل العمل الأدبي إلا بقيمته الفنية، وأتصور أن نجيب محفوظ له قيمته الفنية التي لا تنكر، وإن كنت أنا آخذ عليه استغراقه في الجنس تمشياً مع متغيرات العصر، كما دعا إليها كل من بلزاك وإيميل زولا وفرويد.

تاسعاً: وبرغم أنه عرض لقضية الموضوع والمضمون في الأدب الإسلامي، وهو يقصد بالمضمون الرؤية الإسلامية – كما يقول – وهو ربما يميل إلى أن الأدب الإسلامي يحدده المضمون فقط، وهي وجهة نظر معتبرة في هذا المجال، لكنني أرى ما يراه الفريق الذي يأمل أن يكون هناك شكل للأدب الإسلامي، لأن فكرة الفصل بين الشكل والمضمون فكرة قد تكون غير دقيقة، فلا حياد بين هذين الجانبين، بل بالعكس فكلاهما لا يجليه إلا الآخر ممتزجاً به، ومتلبساً به أيضاً، بذلك يتجلى الأدب الإسلامي على حقيقته مفيداً من القرآن الكريم والحديث الشريف والتراث والمتغيرات

وغير ذلك مما يشــكل ملامحه الإســلامية، وقد أشــرت إلى ذلك في كتب لي في هذا المجال، منها: الأدب الإ سلامي قضية وبناء 1983، جماليات الأدب الإ سلامي، النموذج والنظرية 1996م، والأدب الإسلامي بين الشكل والمضمون 2000م.

عا شراً: كما عرض للمـ سرح الإ سلامي، وفرّق بينه وبين المـ سرح الغربي، والأول في نظره ذو هدف ور سالة ودعوة، والالتزام فيه كغيره من أجناس الأدب الإ سلامي، ينبع من داخله ومن إيمان الأد يب برســالته، بينما الالتزام في المذا هب الأخرى مفروض من خارجها، كما في الواقعية الا شتراكية التي تبناها الاتحاد الـ سوفيتي وفر ضها الـ سا سة على الأدباء عندما جعلوا الأدب بوقاً لقضــايا الصــراع الطبقي، وهيمنة بعض فئات المجتمع، وفي أوروبا هناك من دعا إلى الفن للفن دون أن يناط بالأدب رســالة في نهضــة الإنســان وتقدمه، ومن ثم فقد رفض مثل هذه الدعوات المنحرفة كالشــيوعية والعبثية وغيرها بل لقد آثر في المسرح الإ سلامي بشرية الصراع، وانتهاء المسرحية بما يحقق الخير و سعادة الفرد، لا كما كان المسرح اليوناني قديماً في المأساة ينتهي بموت البطل وانهزامه.

حادي عشــر: ولقد آثر في لغة الأدب الإســلامي بصــفة عامة اللغة العربية الفصــيحة الجميلة الـسهلة، كما نفّر من الغموض والألغاز؛ لأن ر سالة الأدب الإ سلامي تحتاج هذه اللغة البـ سيطة الـ سهلة الجميلة لنـ شر ر سالته ومبادئ الإ سلام، وفي ذلك حافظ على اللغة العربية لغة القرآن الكريم والتراث العربي.

وأخيراً فإن كتيب «منظومة الأدب الإسـلامي» للدكتور صـلاح عدس، كتيب صـغير، لكنه ثري بما أثاره وناقشــه من قضــايا الأدب الإســلامي، ونوعية هذه الرســالة ولغتها، وبعض الموازنات بين الأدب الإســلامي والأدب الغربي، لكنني أرجو أن يعيد النظر في بعض جوانب ما رآه من الانتصــار المطلق لما يرى، والانتقاص المطلق لغيره، لأن الفكر والأدب والنقد قضــايا إنســانية الاختلاف فيها وارد، وحبذا لو أفدنا من غيرنا، بشــرط أن نســتكمل ما لدينا إن وجدنا عند غيرنا ما يمكن أن يضــيف إلى تصــورنا ورؤيتنا ما يثري توجهاتنا، وتتكامل لدينا ملامح شكل الأدب الإ سلامي بما لا يخالف الشرع، ويحفظ لنا لغتنا وثقافتنا نقية خالـ صة لله ولر سوله ﷺ، والدكتور صلاح عدس من خير من يمكن أن يحققوا ذلك الرجاء إن شاء الله.

حول كتاب منظومة الأدب الإسلامي

زغلول عبد الحليم

إن كتاب «منظومة الأدب الإســلامي» للدكتور صــلاح عدس هو تنظير فكري لما كتبه من مسرح شعري وهو يعرف الأدب الإ سلامي بأنه التصوير الفني أو التعبير الجمالي من شعر وقصة ومسرح ومقال عن مضمون إ سلامي أي الرؤية أو التصور الكلي لله والكون والإنسان والحياة.

وقام المؤلف بتو ضيح أبعاد هذه الرؤية بشكل تفصيلي حيث أو ضح الرؤية الإ سلامية لله سبحانه وتعالى أنه الخالق الرزاق ومن ثم عبادته وحده أي طاعته في كل أوامره.

وقد بيّن المؤلف لنا أن الإســلام منظومة مركزها التوحيد وأطرافها أي محيطها هو كل حياتنا بما فيها الأدب والتي يحكمها قواعد الأخلاق والمعاملات والعبادات أي الشــريعة التي لا تقتصر على أركان الإ سلام الخمسة.. والحقيقة أن «عبارة الإ سلام منظومة مركزها التوحيد وأطرافها هي كل حياتنا» عبارة دقيقة للغاية وتدل أننا لسنا فقط أمام كاتب يؤ صل لنظرية نقدية ولكننا أيضاً أمام كاتب يملك اليقين الذي يمكنه من صياغة مفاهيم مستمدة من عقيدته وينقل عن (بروكلمان) قوله:

(أن الأدب العربي هو تعبير عن الثقافة الإسلامية وانعكاس لها كحضارة ودين) وهو قول جيد. أما هؤلاء الذين يريدون القطيعة مع الدين والحضارة العربية هم بلا شك أصحاب هوى ونرفض دون مواربة تطاولهم وسفالاتهم ونرفض كل فكر انشطاري وتجزيئي.

ومما لا شك فيه أن الدكتور صلاح عدس يتمتع بقدرة هائلة على فحص معرفته والتي أوصلته إلى هجر الأفكار الغربية المضطربة ورفض كل أشكال الفكر (الوثني) واللامعقول والعبث الذي قدمه ما يطلق عليه (الفكر الغربي) أو كما يقول (روجيه جارودي) مخلفات الوثنية الإغريقية/ الرومانية! لقد انطلق الدكتور صلاح من مفهوم عقيدي.

ولقد أوضح الدكتور صلاح عدس أن الرؤية الغربية (لله والإنسان والكون والحياة) قد أنتجت كل ما نراه من أشكال فنية وأدبية التي لخصها (بريجنسكي) في قوله: إن القرن العشرين قرن الإباحية والمجازر المليونية إذ راح ضحية الحروب والاضطهادات فيه أكثر من 170 مليوناً وهي تكلفة بشرية هائلة.

(أكبر من كل ضحايا الحروب في تاريخ العالم كله) هذه هي الجذور التاريخية، أما الجذور الفكرية فظهرت مع السفسطائية في القرن الخامس قبل الميلاد وتزعمها (بروتاجوراس) الذي هدم المعرفة بشكه الفلسفي

وذلك لهدم الدين والمجتمع ونادي بالنسبية وأن الإنسان مقياس الحق والباطل وصولاً إلى الفلسفة المادية (هيوم وفورباخ)... اضطراب عقلي واضح أو كما يقول الدكتور محمد إسماعيل الحسيني (فشل فلسفي) وقد اختصر الدكتور صلاح عدس الأمر كله في جملة واحدة بقوله:

منظومتان متناقضتان.. ويقول أيضاً: (إن المنظومة مبدأ كوني يعني أن مخلوقات الله هي وحدة لها مركز ومحيط ولها قانون حاكم تسير بمقتضاه)...

إن ذكر لحظات الضعف الإنساني وتفخيمها والتركيز عليها في المنتج الأدبي لا علاقة له بالإبداع الحقيقي، لأن الإبداع الحقيقي يساير الفطرة ولا يختلف معها. إنه يذكر لحظات الضعف الإنساني وأيضاً لحظات السمو معاً لأنهما معاً هما الإنسان !! قبضة الطين ونفحة الروح وما نراه من اعمال اعتمدت جانب الضعف الإنساني هي أعمال لا علاقة لها بالإبداع مطلقاً وأيضاً غير واقعية لأن الواقعية تتطلب ذكر لحظة الضعف ولحظة التسامي ولا يركز المبدع على أيهما فينتج في الأولى ما يطلق عليه (الأدب الإباحي) ويطلق على الثانية (أدب الحكم والمواعظ) وكلاهما بعيد عن عملية الإبداع إذن التقليد الأعمى لا غير وقد قام بعض النقاد أساتذة الجامعة بمحاربة الأدب الإسلامي وزعموا أنه أدب المباشرة والمواعظ!!

إن كلمة الله في العقيدة الإســلامية مفرد لا جمع له وذلك بعكس كلمة الإله في ديانات التعدد الوثنية إذ أن جمعها هو الآلهة ولذلك فإن الأدب الإغريقي مثلاً أدب وثني لذلك يصور أسخيلوس و سوفوكليس في مسرحياتهم صراع الآلهة مع بعضهم البعض ويقوم الأدب الغربي كله على أســاس الصــراع مع القدر الذي هو يد الله في الأرض في المفهوم الإسلامي كما تشكل أسطورة (بندورا) كل المفاهيم الغربية الحالية. أدب وثنية شديدة الغرابة ولا أزيد. إذن نحن أمام منظومتان:

منظومة توحيد

منظومة وثنية

وعليه فكل نشـاطات المنظومة الأولى مرتبطة بالتوحيد وكل نشـاطات المنظومة الثانية مرتبطة بالوثنية لا تقابل مطلقاً ولا حوار كما يزعم البعض إنه فقط (التعارف) كما أمر به الدين وليس أكثر والتقليد لفنون الغرب بلا ضـــابط ولا رابط هو هزيمة كبرى وخيانة عظمى.

ليس هناك ما يسمى بالوسط في هذا الأمر. لا وسط بين التوحيد الخالص والوثنية. إن الأدب والفنون وجميع النشـاطات الإنسـانية في المجتمع المسـلم مربوطة بالدين الذي هو العقيدة وكل مخالفة واضحة أو غامضة هي

كما قال الإمام الأكبر جاد الحق هي (خيانة كبرى وخيانة عظمى) ويحدثنا الدكتور صلاح عدس عن الرؤية الإسلامية للإنسان إنها تحمل تكريماً له بينما الرؤية الغربية تحمل له الإهانة والتحقير (منذ حاول هيوم وفيورباج) تطبيق الحمية المادية في العلوم الطبيعية على الإنسـان وكذا (كونت ودوركايم) إنهم جميعاً يشـتركون في رؤية واحدة للإنسـان أنه لا إرادة ولا اختيار ومن ثم لا مسئولية فهو مجرد ضحية سلبية للمجتمع ونتاج حتمي للبيئة!! اضطراب وخلل عقلي.

ويحدثنا المؤلف الكريم أن الرؤية الإ سلامية للحياة هي الـسعي نحو مر ضاة الله. وأن (خلاص) الإنســـان عـمل فردي وليس كـما جاء في اللاهوت المســيحي والـقائم على مصطلحات الخطيئة والصلب والفداء والغفران.

ويحدثنا أيضــاً عن الرؤية الإســلامية للكون وأن الكون منظومة خاضــعة لله ســبحانه وتعالى بقوانين صارمة لا تحيد عنها.

ويعرف الدكتور صــلاح المنظومة بقوله:«هي مجموعة من العناصــر التي تعمل معاً في تكامل وهارمونية لتحقيق هدف واحد» (14) ويقول أيضاً:«إن الإ سلام ليس مجرد علاقة بين العبد والرب ومجرد ركعات وشــعائر وإنما هو رؤية ومنهاج وأســلوب حياة أي أن الإسلام في المجتمع هو ثقافة تحدد القيم والسلوك» (15)

وأيضاً يقول حفظه الله:«الإسلام منظومة لا يمكن فصل أحد عناصرها أو الاستغناء به عن الباقي» (16).

في (56) صفحة قدم لنا الدكتور صلاح عدس الرؤية الإسلامية (الله والكون والحياة والإنسان) مقارنة بالرؤية الغربية منظومة إسلامية في مواجهة منظومة وثنية جاهلية.

ويقول كاتبنا إن المضمون هو ركيزة أساسية في الأدب الإسلامي وهو الذي يحدد الشكل ويرفض الكتابة بالعامية كما يرفض الألغاز والتعقيد في الأسلوب.

ويقول الدكتور صلاح:«وكلمة أخيرة أقولها لأولئك المخربين لشعرنا وتراثنا لا تفرحوا كثيراً بعد أن حجبتم الشعراء والأدباء الإسلامين عن النشر وعن الجوائز ولا تظنوا أن المعركة قد انتهت لصالحكم، فإن الشعراء في العصر المملوكي التركي ظلوا أكثر من خمسمائة عام يكتبون ألاعيب البديع الفارغة وهم يظنون أنهم يحسنون صنعاً حتى جاء البارودي و شوقي وحافظ ونهضوا بالشعر من تلك النكسة والآن يأتي الأدب الإسلامي لينقذنا من الانهيار الأدبي والثقافي الذي نعانيه على يد العلمانيين والليبراليين والشيوعيين»

والكتاب على صغر حجمه عظيم الفائدة. يميل كاتبه إلى التركيز والتكثيف. أنه قدم لنا الفروق الكبيرة بين منظومة الأدب العربي ومنظومة الفكر الغربي وقد أختصر المسألة في جملة «منظومة الأدب الإسلامي هي منظومة مركزها التوحيد وأطرافها هي كل حياتنا».

منظومة الأدب الإسلامي

سمير الجمل

تلقيت كتاب «منظومة الأدب الإسلامي» للباحث والكتاب الكبير د.صلاح عدس.. هو صغير في حجمه لكن الرجل يقدم لنا بحثاً شاملاً في الأدب عموماً بكافة مدارسه.. وعندما تقلب الصفحات وتقرأ الفهرس الذي يتضمن عنوانين «الأدب الإ سلامي، الفهم المنظومي للإسلام، الرؤية الغربية لله عز وجل، الإنسان والكون والحياة، الرؤية الإسلامية لله عز وجل، الرؤية الإسلامية للكون والحياة، تاريخ الأدب الإسلامي «نشأته وتطوره» القرآن والحديث أولاً الفقه ثانياً البلاغة النبوية «ب» الشعر في صدر الإ سلام «ج» شعراء أهل البيت «د» الشعر الصوفي «هـ» الأدب الإ سلامي المعا صر «و» الواقعية الإ سلامية والواقعية الغربية، نجيب محفوظ ونجيب الكيلاني، الموضوع والمضمون في الأدب الإسلامي، المسرح الغربي والمسرح الإسلامي، الأسلوب اللغوي في الأدب الإسلامي.

أنا تعمدت أن أسرد محتويات الفهرس.. حتى يعرف القارئ للمقال.. أن الكتاب الصغير الذي أ صدرته مكتبة «جزيرة الورد» هو أ شبه بمفتاح لقصر كبير إذا دخلت من الباب الرئيسي وأنت تحمل مفتاحه... ستجد الأبواب الأخرى أمامك فيها المزيد إن أردت

وحتماً ستريد؛ لأن دكتور عدس يضع أمامك أطباقه من المشهيات.. مد يدك وسمِّ الله يفتح الله عليك كما فتح على «عدس» وقال المفيد بالخلاصــة.. وهو رجل له بصــماته من خلال إصــدارا ته ومنها: ملامح الفكر الأوروبي، ملامح الأدب الســعودي، الحر كة الشــعر ية في السعودية، شاعر الخليج، حبيب بن زيد ومسيلمة الكذاب وغيرها.. وهو يلخص في نهاية بحثه أن الأدب الإ سلامي هو التصوير الفني أو التعبير الجمالي من شعر وقصة ومسرح ومقالة عن مضمون إسلامي أي الرؤية أو التصوير الكلي لله والكون والإنسان والحياة وهو يتميز بما يتميز به الفكر الإســلامي من شــمولية وتوازن وإنســانية وواقعية ووســطية أي الجمع بين ثنائيات الإنسان والكون أي ثنائية الروح والجسد أو الفكر والمادة

إن كل عمل فني فيه قيمة أخلاقية وله هدف نبيل هو عمل ديني حتى لو كان كوميديا.

نحو نظرية عربية إسلامية في النقد الأدبي

السنوسي محمد السنوسي

**** في البداية، نود توضيح مفهوم.. «الأدب الإسلامي»؟**

* الأدب الإســلامي هو التعبير الفني أو التصــوير الجمالي لمضــمون إســلامي أي هو الشعر والقصة والمسرح برؤية إسلامية والتصور الكلي لله والكون والإنسان والحياة..

وبهذا التعريف يكون الأدب الإ سلامي أمرا يتعلق بالمضمون لا بالمو ضوع بمعنى أنه ليس من الضــروري أن يكون مدائح للنبي صــلى الله عليه وســلم أو تمثيليات من التاريخ الإسلامي وإنما يمكن أن يشمل أي موضوع اجتماعي أو إنساني ولكن بمضمون إسلامي أي يعرض شخصيات إيجابية ويدافع عن المظلومين والمقهورين من المسلمين وغيرهم من أجل تحقيق العدل والخير والحق وتصوير الصراع ضد الظلم والقهر والشر والباطل.. وقد ا ستوحينا هذا التعريف للأدب الإ سلامي من فهمنا للإ سلام باعتباره منظومة متكاملة العنا صر شاملة لكل مناحي الحياة، وأن الكون خا ضع بطبيعته لله، وكذلك الإنسان يجب أن يخضع لله لأنه الخالق الرازق المحا سب يوم القيامة، ومفهوم الخضوع هو العبادة أي طاعة الله في كل قول وكل عمل أي في كل نشــاط إنســاني ومنه الثقافة والأدب، فالكلمة مسئولية: ﴿ مَّا يَلْفِظُ مِن قَوْلٍ إِلَّا لَدَيْهِ رَقِيبٌ عَتِيدٌ ﴾ [ق: 18].

**** العلاقة بين الأدب الإسلامي والثقافة الإسلامية.. كيف تتصورونها؟**

* العلاقة بينهما وثيقة ومترابطة، ولذا فالأديب الإســلامي صــاحب دعوة ورســالة وملتزم بالمنهج الإســلامي التزاماً حراً نابعاً من إيمانه بالله، فإذا كان الإيمان هو ما وقر في القلب وصــدقه العمل، فإن الأديب الإســلامي ملتزم بدينه وســلوكه الحياتي وفي كتاباته، ولذلك نُخرج من دائرة الأدب العربي أمثال بشــار بن برد لمجونه وابي نواس لشــذوذه وتحبيذه لشــرب الخمر ا لذي جاء أدبهم نتيجة الانحراف عن المنهج، كما نخرج من يعطونهم الجوائز لمجرد أنهم يتطاولون على الله ور سوله ويسبون دينه ويهللون لهم با سم الواقعية أو الحدا ثة أو البنيو ية أو الوجود ية أو الفن للفن أو البورنوجرافيا «الانحلال الجنســي» أو اللامعقول والعبثية وســائر ترهات الفكر الغربي وهى الطاعون القادم من الغرب.

ونحن نرفض كل هذا لأ نها مذا هب نشــأت نتيجة لظروف ومتغيرات اجتماعية واقتصادية لم تمر بها مجتمعاتنا، كما أنها مخرجات للحضارة الغربية المادية الإلحادية التي تنهار حسبما يقول المفكرون الغربيون أنفسهم وعلى رأ سهم شبنجلر، في كتابه « سقوط الغرب» ونحن نخرج هذه الكتابات من دائرة الأدب العربي لأنه كما يقول بروكلمان في كتا به « تاريخ الأدب العربي»: «أننا ننظر للأدب العربي من حيث هو مظهر للثقا فة الإ سلامية» أي أنه مخرجات للمنظومة الإ سلامية كأيديولوجية وأ سلوب حياة وحضارة وثقافة.

**** ما أبرز خصائص الأدب الإسلامي؟**

* الأدب الإسـلامي هو من قبيل القول السـديد والكلمة الطيبة التي نحن مأمورون بها في قوله تعالى: ﴿وَقُولُواْ قَوْلًا سَدِيدًا﴾ [الأحزاب: 70] وبناء على هذا فإن خصـائص الأدب الإسلامي، هي نفسها خصائص الإسلام كمنظومة، وهى الإنسانية بقيمها الفطرية وكذلك الواقعية بنظرتها الوسـطية أي التوازن والتعادل والشـمولية أو الجمع بين ثنائية المادة والروح في منظومة الإنسان حسب تعبير علي عزت بيجوفتش في كتابه الإسلام بين الشرق والغرب..

**** البعض يصف الأدب الإسلامي بالجمود لأنه يلتزم برؤية محددة قيمية؟**

* الأدب الإسـلامي ليس نظرية جامدة نفرضـها على الأدباء، وإنما هو نظرية نسـتقيها بالاسـتقراء لأعمال أدبية موجودة بالفعل تمتد جذورها غلى القرآن الكريم والحديث الشريف، وتبدأ بشعراء صدر الإسلام مثل حسان بن ثابت وعبد الله بن رواحه وكعب بن زهير، ثم في العصر الأموي والعباسي نجد شعراء أهل البيت وشعراء الصوفية والزهد، ثم حديثاً مسرح شوقي الشعري وعزيز أباظة وباكثير، وروايات السحار وعبد الحليم عبد الله والكيلاني وأخيراً شعراء رابطة الأدب الإسلامي وجامعة الأزهر.

وهناك كثيرون ينكرون الأدب الإسـلامي مع أن هؤلاء المتغربين يعترفون بالفن الإسلامي في العمارة تقليداً للنقاد في الغرب..

ومع أن أدعياء الماركسية في بلادنا كانوا يهللون للواقعية الاشتراكية، أي أنهم تقبلوا الأدب الماركسي بالترحيب، إلا أنهم الآن يرفضون الأدب الإسلامي ويدّعون أنه أدب تقسيمي وتصنيفي، ويرفضون الكتّاب الذين يعبرون عن الأيديولجية الإسلامية، بينما يمنحون الجوائز لمن يعبِّرون عن الإيديولوجيات الماركسية! أليس في ذلك كيل بمكيالين؟! وأليس من حق المسلمين أن يكون لهم أدب يعبِّر عن عقيدتهم وكفاحهم وآمالهم وآمال شعوبهم بل وآمال المعذبين في الأرض بيد الرأسمالية المتوحشة؟!

فالأدب الإسلامي أدب ملتزم قيمي، ليس جامداً ويلتزم فيه الأديب برؤية ذاتية نابعة من اقتناعه، وليست مفروضة عليه قهراً..

**** نريد أن نجلي قضية «الموضوع والمضمون» في الأدب الإسلامي؟**

* كما قلنا، الأدب الإسلامي أمر يتصل بالمضمون أكثر من اتصاله بالموضوع، فالمضمون غير الموضوع؛ إذ إنه يمكن أن يكون هناك عمل أدبي له موضوع، ولكن ليس له مضمون، لأن الكاتب ليس له رؤية، وكذلك يمكن أن يكتب عدة أدباء أعمالاً تتناول نفس الموضوع ولكنها مختلفة المضمون لأن الأدباء يختلفون في رؤيتهم؛ إذ ليس بالضرورة أن يكون موضوع الأدب الإسلامي مناجاة لله أو مدحاً لرسوله ﷺ

أو تمثيليات من التاريخ الإسـلامي، وإنما كما أوضـحنا يمكن للأديب تناول مشـاكل الواقع الاجتماعي والحياة ولكن برؤية إسـلامية، ولكن أيضـاً أي واقع اجتماعي يمكن للأديب الإسـلامي أن يصـوره وأي حياة يمكنه أن يعبر عنها وأي شـخصـيات يمكن أن يقدمها لنا.

إن ستالين قد منع من النشر رواية عن الحب وكتب عليها ساخراً: (يُنشر منها نسختان واحدة للكاتب وواحدة لحبيبته!) أما الأدب الإسـلامي فقبل أي موضـوع حتى لو كان عاطفياً ذاتياً؛ بدليل أن ابن حزم وهو الأديب الفقيه حدثنا في كتابه «طوق الحمامة» عن الحب الروحاني الطاهر، كما حدثنا ابن القيم عن الحب الأخلاقي في كتابه «الداء والدواء».

فالمهم في الأدب الإسـلامي هو المضـمون، لذلك يرفض الرؤية الغربية للإنسـان والحياة والقائمة على المادية والإلحاد والنسبية ومبدأ القوة والصراع والمصلحة الفردية.. ويدعو الأدب الإسلامي للرؤية القائمة على مبدأ الواجب والكفاح ضد الشر والظلم.

**** كيف تتصور دور الأدب الإسلامي في إصلاح المجتمع؟**

* الأدب الإسلامي هو وسيلة في الدعوة للإسلام بما يحمل من دعوة إصلاحية للمجتمع، تصوِر شخصيات إيجابية مكافحة تقاوم القبح والشر دفاعاً عن القيم الإسلامية التي هي قيم إنسانية عامة، وهي الحق والعدل والخير والحرية.

و لذا، فإن الأدب الإسلامي لا يظهر النماذج المنحرفة بصورة بطولية تحفز على تقليدهم، بل يبرزهم – سواء في المسرح أو الرواية – في صورة منفرة، تحذر من مسلكهم وعاقبتهم الوخيمة؛ إضافة إلى إبراز النماذج التي من شأنها ترسيخ الفضيلة مثل الزوجة المخلصة والزوج المخلص والرجل المكافح، والموظف المنضبط، والشاب المُجد.

منظومة الأدب الإسلامي

شمس الدين درمش

أديب وناقد – مجلة الأدب الإسلامي بالسعودية

هذا الكتاب هو تنظير للأدب الإســلامي أي بحث في فلســفة الفن وعلم الجمال الإسلامي وذلك لتعريف هذا الأدب، وتحديد خصائصه ووظيفته ورؤيته والفرق بين هذه الرؤية والرؤية الغربية وبين المســرح الإســلامي والمســرح الغربي، وما هي خصــائص الأســلوب اللغوي في الأدب الإســلامي، ويحاول الدكتور صــلاح عدس في هذا البحث الإجابة على هذه الأ سئلة التي تـ شمل عنا صر منظومة الأدب الإ سلامي.. ويقول الدكتور عدس في خاتمة الكتاب:

«خلاصة القول أن الأدب الإسلامي هو التصوير الفني أو التعبير الجمالي من شعر وقصــة ومســرح ومقال عن مضــمون إســلامي اي الرؤية أو التصــور الكلي لله والكون والإنســان والحياة، وقلنا: إن هذا الأدب الإســلامي ليس نظرية نفرضــها على الكتّاب المســلمين، وإنما هي اســتقراء لأعمال أدبية عديدة لها تاريخ طويل منذ القرآن الكريم والحديث الشريف والشعر في شعر أهل البيت والشعر الصوفي حتى الأدب المعاصر،

كما أو ضحنا الفرق بين المو ضوع والمضمون الذي هو أ ساس الأدب الإ سلامي مهما تعددت الموضـوعات، لأن الرؤية واحدة أسـاسـها مبدأ التوحيد الذي هو المبدأ المركزي في منظومة الإسـلام، ولذلك يتميز الأدب الإسـلامي بما يتميز به الفكر الإسـلامي من شـمولية وتوازن وإنسـانية وواقعية ووسـطية أي الجمع بين ثنائيات الإنسـان والكون أي ثنائية الروح والجسـد أو الفكر والمادة.. وأخيراً تحدثنا عن خصـائص الأسـلوب اللغوي فيالأدب الإسلامي وهي وجود قدر من البساطة والوضوح ليتم توصيل الرسالة لأن الأدب الإسلامي أدب هادف للدعوة إلى الله والقيم الإسـلامية وهي قيم إنسـانية عامة فطرة الله التي خلق الناس عليها أي الحق والعدل والخير والحرية والجمال، وهكذا نجد أن الأدب الإسـلامي هو منظومة صغرى داخل منظومة أكبر هي الإسلام لذلك يشترك معه في مركز واحد هو لا إله إلا الله، ولتوضـيح ذلك نقول أنك لو ألقيت بحجر في ترعة ماء فإنه تتكون دائرة مركزها مكان سقوط الحجر ثم تتسع الدوائر حولها، ولكن يظل المركز واحداً، وكذلك منظومة الإسـلام منظومة كبرى بداخلها عدة منظومات يختص كل منها بشـأن من شـؤون الحياة الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والثقافية ومنها الأدب، وكلها مشتركة في مركز واحد هو مبدأ التوحيد.

مسرحيات د. صلاح عدس

في ضوء مفاهيم الأدب الإسلامي

د. حسن طاحون

رئيس قسم النقد الأدبي

كلية اللغة العربية – جامعة الأزهر

قرأت مسرحيات د. صلاح عدس دون أن أراه شخصياً وذلك حينما كنت مشرفاً على رسالة ماجستير تحدث فيها الباحث صلاح إبراهيم عن هذه المسرحيات وما فيها من رؤية إسلامية، وقد تملكني إعجاب شديد بها وتقدير كبير لكاتبها ، خاصة وأنني قد صدر لي كتاب عن الأدب الإسلامي فجاءت مسرحيات د. صلاح عدس تطبيقاً بديعاً ونموذجاً رفيعاً لما عرضته في كتابي عن مفاهيم الأدب الإسلامي وخلاصتها أن الإسلام يشمل كل مناحي الحياة وأن العبادة هي طاعة الله في كل عمل وكل قول ومنه الأدب فالكلمة مسئولية (ٱلّيِ ذٰرىٰ[ق/ 18]، ويقول تعالى: ٱئمئهجبجَّ (الأحزاب/ 70)،

ورد في القرآن الكريم عبارات مثل كلمة طيبة وكلمة خبيثة: ﴿ أَلَمۡ تَرَ كَيۡفَ ضَرَبَ ٱللَّهُ مَثَلٗا كَلِمَةٗ طَيِّبَةٗ كَشَجَرَةٖ طَيِّبَةٍ أَصۡلُهَا ثَابِتٞ وَفَرۡعُهَا فِي ٱلسَّمَآءِ ﴿٢٤﴾ تُؤۡتِيٓ أُكُلَهَا كُلَّ حِينِۭ بِإِذۡنِ رَبِّهَاۗ وَيَضۡرِبُ ٱللَّهُ ٱلۡأَمۡثَالَ لِلنَّاسِ لَعَلَّهُمۡ يَتَذَكَّرُونَ ﴿٢٥﴾ وَمَثَلُ كَلِمَةٍ خَبِيثَةٖ كَشَجَرَةٍ خَبِيثَةٍ ٱجۡتُثَّتۡ مِن فَوۡقِ ٱلۡأَرۡضِ مَا لَهَا مِن قَرَارٖ ﴿٢٦﴾ ﴾. [إبراهيم – 24 : 26]...

وورد في الحديث الشريف الأمر بالكلمة الطيبة (فليقل خيراً أو ليصمت) وكذلك أن تقول ما يقربك من الجنة ويبعدك عن النار، فالغاية هي رضاء الله، والأدب الإسلامي هو من قبيل الكلمة الطيبة والقول السديد وقول الخير.. وهذا ما نراه واضحاً في مسرح د. صلاح عدس الشعري الذي يدعو إلى الحق والعدل والخير والحرية ضد الظلم والقهر والباطل والشر، وهذا هو محور الصراع التراجيدي في مسرحياته ومحور الفكرة في كل منها أي المضمون والرؤية الإسلامية، وهذا ما يجسده الحدث ويظهر الحوار.. أي أن عناصر الدراما الأربعة وهي الفكرة والحدث والحوار والصراع هي عناصر إسلامية عند شاعرنا.. وإذا كان العالم المسرحي الشعري عنده يتكون من التاريخ والشعر والدراما فإن أديبنا يحقق توازناً دقيقاً بين هذه المكونات فهو لا يكتب قصائد غنائية طويلة في مسرحياته لأنه لا ينسى أنه يكتب دراما تتطلب حواراً سريعاً كما أنه لا يخرج على نص التاريخ وإن كان لا يقصد إعادة سرده بل يقوم بإسقاطه على الواقع المعاصر ويقدم رسالة إسلامية هدفها بعث الأمة ونهضتها...

البعث الديني والقومي

أنيس منصور

كان للصـــداقة بيننا رغم فارق الســـن عدة عوامل منها أنه بلدياتي المنصـــورة، كما أنه تعرّف على الفلسفة الوجودية وهو في الرابعة عشر من عمره من خلال كتاباتي عنها في مجلة الجيل ، ومن الفلســفة الوجودية بدأت رحلتي ورحلته في بحار الفكر الغربي بأمواجه الضـالة العاتية التي أغرقتني أثناء دراسـتي للفلسـفة بكلية الآداب التي عينت بها معيدًا، ثم تركتها للصــحافة، وأخيرًا عدت إلى الله وإلى شــاطئ الإيمان، وأعلنت ذلك في كتابي «طلع البدر علينا» حيث كان الدين هو المحطة الفكرية الأخيرة لي وله، فكنا مثل أوديســيوس، الذي ضـلّ الطريق في البحر، وجذبته الســاحرات بأعينهن الخلابة وحبســته في الجزيرة المهجورة حتى اســتطاع أخيرًا التحرر من أســرهن والعودة إلى داره.. وقد تعرفت على صلاح عدس حين كنت أنشر له مقالاته النقدية في مجلة وادي النيل التي رأست تحريرها، ثم قدّم لي مسـرحيته «البعث» لأنشـرها في دار المعارف لكنها لم تر النور رغم رئاسـتي لها؛ لأنها كانت تعاني ضائقة مالية أعجزتها عن النشر...

وكانت مسـرحيته تكابد بطلتها الصـراع ضـد الظلم والاضـطهاد الروماني، وما تاريخ البشرية حسب مقولة «هيجل» سوى الصراع من أجل الحرية.. وقد حوَّل الشهيدة «دميانة» من بطلة دينية كقديسة في الأسطورة إلى بطلة قومية حين حوَّل بعثها الديني إلى بعث قومي للأمة...

ونجده ساخطًا على الواقع المأساوي مشابهًا في ذلك الأدباء الساخطين في انجلترا مثل «جون أسبورن »و«كولن ويلسون» والأدباء الصاخبين في أمريكا مثل «جاك كيرواك» الذين ينشرون اليأس، بينما هو يعطينا الأمل... وعمومًا فإن مسرحية «البعث» من الناحية الفنية رائعة، وفيها الألفاظ القليلة تضغط المعاني الكبيرة مثل الفساتين الضيقة «المحزقة» تضغط على الجسـم فتكشـف مفاتنه، كما تتميز المسـرحية بالبسـاطة في التعبير مع العمق في المضمون وكذلك الرقة في الأسلوب مع العنف الثوري.

المسرح الإسلامي في شعر صلاح عدس

مصطفى القاضي

المسرح الإ سلامي في شعر صلاح عدس كتاب لصلاح إبراهيم أحمد صدر عن مكتبة جزيرة الورد.. الكتاب يؤكد أن المســرح ارتبط بالشــعر وبالدين منذ بداياته عند الإغريق على يد « سوفوكليس» و«يوريبيدس»وأريستوفان، حين كتبوا مسرحياتهم بالشعر لعر ضها في الأعياد الدينية... .ثم استمرت كتابة الدراما بالشعر عند كُتّاب الكلاسيكية والرومانسية إلى ان تحولت المســرحية الى النثر على يد كُتاب الواقعية «هنريك ابســن»، و«برنارد شــو»، كما يؤكد الكتاب بأن المسرح قد بدأ في مصر كفن غربي مستورد عن طريق الترجمة أولاً، ثم ظهر المسرح الشعري الإسلامي عند شوقي وعزيز أباظة وعلي أحمد باكثير، ومن بعدهم مثل صلاح عدس...

ويشير الكتاب إلى التحليل الدرامي للشكل الفني في مسرحيات الشاعر «صلاح عدس: حيث أجاد البناء الدرامي للحدث والشــخصــيات وصــراعها وذلك كله من خلال حوار يتميز بالتكثيف والتركيز.. والكتاب يُحلل المضمون الفكري في مسرحيات صلاح عدس، وهو مضمون إسلامي في مرجعيته وأيديولوجيته،

وقد استوحاها من التاريخ الإسلامي والتراث الشعبي، مع إسقاط التاريخ على الواقع المعاصر، فشاعرنا لا يقصد إعادة سرد التاريخ؛ لأنه لا يخاطب الموتى، بل يخاطب الأحياء، ورموز الماضي هي معادل موضوعي للحاضر.

مسرحيات صلاح عدس في رسالة ماجستير

صلاح إبراهيم أحمد
مدرس مساعد بكلية الدراسات الإسلامية والعربية
جامعة الأزهر

يقول «ريتشاردز» في كتابه «أسس النقد الأدبي»: (إن العمل الأدبي يتكون من شكل ومضمون، أما الشكل فهو الذي يحدد ما إذا كان العمل أدباً أم لا، وأما المضمون فهو الذي يحدد عظمة العمل الأدبي)...

وبناء على ذلك فإنه عند التحليل الدرامي للشكل الفني في مسرحيات الشاعر «صلاح عدس» نجده قد أجاد البناء الدرامي لمسرحياته، فالحدث ينمو منذ البداية حتى الوسط والنهاية أي منذ التمهيد حتى يصعد الحدث إلى العقدة والأزمة ثم ينحدر إلى الحل.. وكذلك أجاد شاعرنا في تصوير شخصياته وتصعيد الصراع بين الشخصيات المحورية والشخصيات المضادة وذلك كله من خلال حوار يتميز بالتكثيف والتركيز وسرعة الإيقاع أي في جمل قصيرة وأسطر شعرية قليلة...

وبتحليل المضمون الفكري في مسرحيات شاعرنا، نجده مضمونًا إسلاميًا، وقد استوحاها من التاريخ الإسلامي والتراث الشعبي، وفي ذلك يقول ت.س. إليوت: (إن العمل الأدبي العظيم هو الذي نشم فيه عبق الماضي وعطر الأسلاف)...

و شاعرنا لم ينشر علينا فقط عطر الا سلافبل أظهر لنا بطولاتهم و صمودهم ومقاومتهم حيث كان الصــراع الدرامي في مســرحياته صــراعاً ضــد القهر والظلم والباطل والشــر والكفر... ولم يكن إ شارته للما ضي بقصد إعادة سرد التاريخ وإنما إ سقاطاً لهذا التاريخ على الواقع المعاصــر للمســلمين في العالم المضــطهدين المظلومين بغية تثوير وتغيير وإصــلاح هذا الواقع وإعطاء المســلمين الأمل وتحفيز هممهم، و هذا هو المضـــمون الإســلامي في مســرحيات شــاعرنا أي الرؤية الإســلامية وهي التصــور الكلي لله والكون والإنسان والحياة تلك الرؤية التي تستلزم الدفاع عن الحق والعدل والخير والحرية..

مسك الختام

أ.د. محمد الغرباوي
عميد كلية اللغة العربية
جامعة الأزهر - الزقازيق

بسم الله الرحمن الرحيم

سـعادة الناقد الكبير والشـاعر الكبير د. صـلاح عدس شـكراً لك على هذه الرؤية الإسـلامية الواضـحة في معالمها التنظيرية وعلى سـعة ثقافتك العربية والغربية وإيضـاح الطريق أمام دارسـي الأدب ومثقفي الأمة.. فقد أثرت كثيراً من المعالم التي التبسـت على كثير من الدارسين والمنحرفين عن الجادة فجزاك الله خيراً عن الإسلام ولغته وأدبه..

لقد عرفتك ناقداً وشـاعرًا مبدعاً حين وقعت على بعض أعمالك عند تسـجيل أحد طلابي لبعض نتاجك في فن المسـرح، وكم فرحت وتهللت لهذا القلم المشـرق المبدع في زمن غارت فيه القيم وخارت فيه الهمم، فأثلجت صدري وجلَّيت غشاوة أمام عيني برؤاك المستنيرة.. وإني إذ أسطر لك هذه الشهادة فليست منَّه منى وإنما اعتراف بحق أهل الفضل في أفضالهم.. نلتقي على خير وإبداع ووعي دائمين إن شاء الله تعالى..